

الأدب الإنجليزي تاريخ موجز

تأليف: جون بيك
مارتن كويل
ترجمة: حمدى الجابرى
مراجعة وتقديم: أحمد الشيمى



الأدب الإنجليزى

تاريخ موجز

المركز القومي للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: 1686
- الأدب الإنجليزى: تاريخ موجز
- جون بيك، ومارتن كويل
- حمدى الجابرى
- أحمد الشيمى
- الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة كتاب:

A Brief History of English Literature
By: John Peck & Martin Coyle

Copyright © 2002 by John Peck & Martin Coyle
Arabic Translation © 2010, National Center for Translation

First published in English by Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited under the title "A Brief History of English Literature" by John Peck & Martin Coyle. This edition has been translated and published under license from Palgrave Macmillan. The author has asserted his right to be identified as the author of this work.

All Rights Reserved

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة.
شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524- 27354526 Fax: 27354554

الأدب الإنجليزى تاريخ موجز

تأليف: جون بيك، ومارتن كويل
ترجمة: حمدى الجابرى
مراجعة وتقديم: أحمد الشيمى



2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

الأدب الإنجليزى تاريخ موجز: تأليف: جون بيك، مارتن
كويل ، ترجمة: حمدى الجابرى، مراجعة وتقديم: أحمد الشيمى
ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٠
٤٩٢ ص ، ٢٤ سم
١ - الأدب الأنجليزى - تاريخ ونقد.
(أ) الجابرى ، حمدى (مترجم)
(ب) الشيمى ، أحمد (مراجعة وتقديم)
(ج) العنوان
٨٢٠,٩

رقم الإيداع ١٤٥٣١ / ٢٠١٠
الترقيم الدولى: 5- 180 - 704 - 977 - 978 - I.S.B.N
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب
الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات
أصحابها فى ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

المحتويات

7	- تقديم المراجع
11	- تصدير بقلم الكاتبين
17	- الفصل الأول : الأدب الإنجليزى القديم
37	- الفصل الثانى : الأدب الإنجليزى فى العصور الوسطى
65	- الفصل الثالث : شعر القرن السادس عشر ونشره
93	- الفصل الرابع : شكسبير
119	- الفصل الخامس : المسرح فى عصر النهضة وعصر العودة
147	- الفصل السادس : القرن السابع عشر : شعره ونثره
181	- الفصل السابع : القرن الثامن عشر
205	- الفصل الثامن : الرواية : المائة عام الأولى
227	- الفصل التاسع : العصر الرومانتيكى
251	- الفصل العاشر : الأدب فى العصر الفيكتورى ١٨٣٧-١٨٥٧
277	- الفصل الحادى العشر : الأدب الفيكتورى ١٨٥٧-١٨٧٦
299	- الفصل الثانى عشر : العصر الفيكتورى ١٨٧٦ - ١٩٠١
323	- الفصل الثالث عشر : القرن العشرون : السنوات الأولى
351	- الفصل الرابع عشر : القرن العشرون : فترة ما بين الحربين
	- الفصل الخامس عشر : القرن العشرون : من الحرب العالمية
379	الثانية إلى نهاية الألفية

- 405 - الفصل السادس عشر: تذييل
- 413 - فترات الأدب الإنجليزي واللغة الإنجليزية
- 415 - جدول بالأحداث حسب تسلسلها التاريخي

تقديم المراجع

نأمل أن يكون لهذا الكتاب فائدة للكثير من الدارسين وطلاب الأدب الإنجليزي في المدارس والجامعات العربية، كما نأمل أن يكون لهذا الكتاب فائدة كبيرة للقارئ العادي الذي يريد أن يلم إلماماً سريعاً بتاريخ الأدب الإنجليزي، وأهم الأعمال الأدبية التي كتبت فيه عبر العصور والأمكنة؛ والإنجليز مغرمون بتقديم أدبهم في تاريخ موجز تارة، ومفصل تارة أخرى، وهي ظاهرة قلما نجدها في الآداب العالمية الكبرى، ونحن لا نجدها في أدبنا العربي - على سبيل المثال - ولولا جهد الدكتور شوقي ضيف في كتابة تاريخ الأدب العربي لما توفر للأدب العربي تاريخ يوفيه حقه غير كتاب بروكلمان الشهير، ولأصبح الأدب العربي إلى الآن ينتظر من يكتب تاريخه القديم والحديث. ولعل الأدب العربي لا يزال ينتظر من يكتب تاريخه من حيث توقف شوقي ضيف، أو من حيث لم يفعل شوقي ضيف، فقد كان شوقي ضيف يكتب التاريخ الأدبي على الطريقة العتيقة التي كان الإنجليز والفرنسيون يكتبون بها تاريخهم الأدبي في بدايات القرن العشرين، حسب التقسيم الزمني، أو حسب قيام الدول والإمارات، أو حسب أهمية الشخصيات الأدبية التي قادت عصرها من ناحية غزارة الإنتاج وعلو القيمة الفنية، وهو تناول تاريخي تحتاجه الآداب الكبرى في فترة معينة من تطورها، ولكنها لا تحتاجه بعد أن تستكمل الأمم وحدتها، وتستوفي استقلالها، وتدفع نحو التقدم العلمي والتكنولوجي. إنها في هذه الحالة تحتاج إلى أن يكتب كتابها تاريخاً يعنى بتطور الأفكار من عصر إلى عصر، كما يفعل الكاتبان في هذا الكتاب الذي بين أيدينا، إنهما يتناولان النصوص الأدبية الكبرى التي ظهرت في عصر معين ويلقيان

الضوء على الصلة بين هذه النصوص والأفكار التي أسهمت هذه النصوص في صناعتها. وقد تكون الأفكار هي التي صنعت النصوص، في هذه الحالة تجدهما يتوفران على الحديث عن الظروف التي أسهمت هذه الأفكار في صنع تلك النصوص، فلم يكتب تشوسر حكاياته العظيمة التي يسميها "حكايات كانتربري" إلا لأنه آنس من العصر تغيراً ما في الفكر، وإلا لأنه آنس شيئاً من التسامح في التوجهات السياسية والعقائدية في بلاده. وعلى ذلك النحو يمضي الكاتبان في رصد الأدب الإنجليزي من بداياته الأولى في أوائل القرن السابع أو التاسع الميلادي، واستقراره الكامل في عصر النهضة، وإضافته الفذة في القرن الثامن عشر المتمثلة في الرواية، مروراً بالعصر الفكتوري الغني بالشعر والرواية والنثر، وحتى القرن العشرين الذي عبر عنه الأدب الإنجليزي أفضل مما عبر عنه أي أدب من الآداب العالمية الأخرى، حتى أن الأدب الإنجليزي قد أصبح مرآة هذا القرن، وأغلب الظن أنه سوف يصبح مرآة القرن الحادي والعشرين الذي نعيش فيه اليوم، أو الذي سوف نعيش في جزء - ولو يسير - منه. فلن تجد أدباً من الآداب العالمية الكبرى استطاع أن يعكس القضايا الأساسية التي شكلت أحداث القرن العشرين مثلما استطاع الأدب الإنجليزي، ولن تجد أدباً من الآداب العالمية الكبرى بهذا التنوع والغنى الذي نلمسه في الأدب الإنجليزي، على الأقل لن تجد نظيراً لشكسبير في أي من آداب اللغات العالمية الكبرى التي نعرفها، وقد يظهر في أدب أمة ما أديب عظيم، أو مفكر كبير تفخر به هذه الأمة وتعتز، ولكن الأمة البريطانية تستطيع أن تفخر بأكثر واحد من أفذاذ الكتاب في كل مجال من مجالات الأدب والفكر، وفي مجالات العلم والفلسفة أيضاً.

ويعد هذا الكتاب لوناً جديداً من ألوان كتابة التاريخ الأدبي، فالقارئ يجد فيه تحليلاً شيقاً لقصة الأدب الإنجليزي، ويتبع المؤلفان منهج التحليل التاريخي، فنرى كيف أن النصوص الأدبية كانت تعكس الفترات التي كتبت فيها، معتمداً على

القراءة الفاحصة لهذه النصوص، مستعينا على ذلك بالتفكير النقدي كما ينعكس في مناهج البحث الحديثة. إنه دليل لا غنى عنه؛ فهو يقدم إطلالة حية وموجزة في الوقت نفسه - على الأدب الإنجليزي من العصر الأنجلوساكسوني إلى يوم الناس هذا. والكتاب - فوق هذا وذاك - مكتوب بلغة سهلة يسيرة، يمضي القارئ في القراءة وكأنه يقرأ قصة من القصص الشائقة؛ لأنه يربط بين النصوص الأدبية وسياقاتها السياسية والاجتماعية والثقافية.

وقد قام على ترجمة الكتاب أستاذ في الأدب الإنجليزي هو الدكتور حمدي الجابري الذي يمارس النقد وكتابة الشعر والترجمة والتأليف منذ الثمانينيات، وتأتي هذه الترجمة إضافة مهمة إلى جهوده في الترجمة، وثمره ممارسة طويلة لهذه الأشكال الأدبية كلها. وقد بذل الدكتور حمدي الجابري جهداً مشكوراً في ترجمة هذا الكتاب بلغة راقية لينة، يختفي فيها المترجم على حد قول لورنس فينوتي في كتابه المعنون: "اختفاء المترجم". (*) تعاوننا أنا وهو على إخراج الكتاب في الصورة التي هي عليه الآن؛ راجعت الترجمة على الأصل الإنجليزي مستعينا على ذلك بما حصلته من خبرة لا بأس بها في ميدان الترجمة خلال السنوات الكثيرة المنصرمة. وكان الدكتور حمدي صبوراً حين بدأ في الترجمة، وصبوراً حين انتهى منها. وآمل، وآمل هو أيضاً، أن تعجب القارئ العربي، وأن يغفر لنا القارئ السهو والخطأ، لأن السهو والخطأ خصلتان متمكنتان في طبيعة الإنسان، ولم يكن يقصدهما لا المترجم ولا المراجع.

د/ أحمد الشيمي

(*) صدرت ترجمة هذا الكتاب مؤخراً عن الهيئة العامة للكتاب ضمن مشروع الألف كتاب الثانية، ترجمة سمر طلبة ومراجعة محمد عناني، ٢٠١٠. (المراجع)

تصدير بقلم الكاتبين

حاولنا - عند إعداد هذا الكتاب- أن نحقق ثلاثة أهداف رئيسية: أولها عرض موضوع الأدب الإنجليزي عرضاً كاملاً قد يفيد القارئ الذي يبذل شيئاً من الجهد ويبيدي بعض الاهتمام بقراءة الموضوع قراءة كاملة، وقد يغرق مؤلفوا مثل هذه الكتب القارئ في تفاصيل كثيرة نتيجة سعيهم إلى الإيحاء بالإحاطة الموسوعية، مما يجد معه القارئ نفسه حائراً بين المادة العلمية والهدف منها. هدفنا هو تقديم سرد واضح يقوم في الأساس على المناقشة الواضحة والحجة القوية، وقد لا يرغب كل قارئ في قراءة الكتاب كله مرة واحدة، ولهذا عزيزي القارئ سعيانا أن يكون الكتاب أكثر تركيزاً، وأكثر بعداً عن الغموض، وأكثر يسراً في التناول.

أما هدفنا الثاني فهو عرض تاريخ الأدب الإنجليزي بحيث يتم تقديم القصائد، والمسرحيات، والروايات، وجميع أنواع الكتابة الأخرى في سياقها التاريخي، ولقد مر وقت كان فيه نقاد الأدب يرون أن التاريخ ما هو إلا خلفية انطلقت منها الأعمال الأدبية، فقد رأى النقاد، على سبيل المثال أن روايات تشارلز ديكنز كانت مرآة لمدينة لندن نفسها في العصر الفيكتوري، ولكن في السنوات الأخيرة ظهر مؤرخو الأدب على القراء بنظرية جديدة مقتضاها أن النصوص الأدبية إنما تسهم في صنع التاريخ أكثر من كونها مرآة لهذا التاريخ، وأنها تسهم في تطوير المجتمع الذي كتبت له أكثر من كونها مرآة تعكس القيم والأفكار السائدة في ذلك المجتمع. على أن من مؤرخي الأدب من لا يزالون يقدمون الأحداث التاريخية خلفية للأعمال الأدبية، وفي كثير من الأحيان قد تكون هذه الأحداث منبئة الصلة بهذه الأعمال الأدبية، وبالنصوص التي نشأت في ظل هذه الأحداث؛ لهذا السبب أردنا

أن نقدم تحليلاً أكثر عمقاً حول الصلة بين النصوص والفترات التاريخية التي نشأت فيها هذه النصوص.

كان رائدنا في المنهج الذي اصطنعناه هنا تلك المناهج الحديثة في الدراسات الأدبية التي تدرس في الجامعات في الوقت الحاضر، وهذا ما يوصلنا إلى الهدف الثالث الذي كان في أذهاننا حين شرعنا في تأليف هذا الكتاب، فالمعروف أن الكتب التي تُؤلف في تاريخ الأدب، أعمالٌ تسعى في الأساس إلى تقييم الأعمال الأدبية من جهة، وتسعى أيضاً إلى تصوير الحياة العقلية والاجتماعية من جهة أخرى، وأثناء هذا وذاك تعكس الكثير من وجهات النظر التي كانت سائدة عند الأجيال السابقة من الدارسين، وبهذه المثابة تحتوي على كم كبير من المعلومات المفيدة، ولكنها في الوقت نفسه تصور الماضي أكثر من تصويرها للحاضر، لذلك سعينا في هذا الكتاب إلى تقديم الأعمال الأدبية عبر التاريخ مشفوعة بالرأي المعاصر في الموضوع؛ لهذا السبب سوف يشعر دارسو الأدب وطلاب المدارس والكليات والجامعات أن هذا الكتاب أكثر قرباً من موضوعه من غيره من كتب التاريخ الأدبي التقليدية القديمة، ومن ثم يحدونا الأمل في أن ينال هذا الكتاب رضا القراء – القارئ العادي والمتخصص على السواء – بما يتضمنه من الأفكار النقدية المفيدة التي تنبث في أنحاءه.

وقد يريد المؤرخ أن يكون مشروعه كاملاً لا يعتريه نقص، ولكن النقص لا بد منه لأن هناك مشكلات قد تنهض في الطريق ولا يجد منها المؤرخ مهرباً. كانت المشكلة الكبيرة التي واجهتنا في كل فصل من فصول هذا الكتاب تتصل بالمنهج الذي اصطنعناه وطريقة تنفيذ هذا المنهج. فنحن نريد له أن يكون كتاباً موجزاً في تاريخ الأدب الإنجليزي، مما تطلب أن نضرب صفحاً عن كتاب كان ينبغي أن يدرجوا في هذا السفر، لا شيء إلا لأن المساحة لا تسمح بإدراجهم. وأمر آخر أكثر أهمية هو أننا قررنا منذ اللحظة الأولى أن الأجدى في هذا السياق أن نخصص مساحة معقولة لعدد محدود من الكتاب في كل فترة من الفترات، نقدم

ففيها هؤلاء الكتاب تقديمًا يفى بالعرض، ويفيد منه القارئ أكثر من الفائدة التي قد تأتيه من عرض القوائم الطويلة من الأسماء، أو الاكتفاء بسطر أو سطرين عن عشرات الكتاب. هناك من الكتاب من لا يتوقع القارئ غيابهم عن أي كتاب يتناول تاريخ الأدب الإنجليزي، ومن الكتاب من هو أقل حظًا من الشهرة، ولكن القارئ قد يصادفهم في دراساته الجامعية أو ما بعد الجامعية. وقد يخيب أمل القارئ بعد كل فصل في أن يجد شيئًا عن كاتب كان يود أن يقرأ عنه شيئًا، ولهذا القارئ أردنا أن نقدم منهجًا عامًا في الفهم يتيح للقارئ أن يفهم كل كاتب كتب في هذه الفترة أو تلك وإن لم يذكره المؤرخ في هذا الفصل أوذاك.

وقد نريد من القارئ أن يلتمس لنا العذر لأننا أخفقنا في تناول عدد كبير من الكتاب؛ ولأن القارئ قد لا يغفر لنا تجاهلنا لنفر من هؤلاء الكتاب الذين يحبهم، ومن شأن ذلك أن يجرنا إلى الحديث عن المشكلات الأيديولوجية التي قد تصاحب كتابة تاريخ للأدب الإنجليزي، لقد حاولنا الخروج بعرض متوازن، ولكن هذا العرض المتوازن الذي خرجنا به يعكس وجهات نظرنا الخاصة، وخلفياتنا الثقافية، وبنية النظام الذي نعمل من خلاله، وربما أحس مؤرخو الأدب في الماضي بأنهم كتبوا القصة كاملة وصادقة، ولكننا اليوم نعرف جميعًا حجم الصعوبات التي تكتنف مشروع كهذا، وهي صعوبات تظهر من مفردات العنوان نفسها: "تاريخ" و"إنجليزي" و"أدب".

فقد يبدو من كلمة 'تاريخ' أننا نقدم سردًا نريد أن نفرضه على الماضي فرضنا، فأية محاولة، كالتى سننهض بها فيما يلي من صفحات، لتقديم سرد واضح متماسك، فإن القصة لابد أن تكون مغرقة في البساطة، بعيدة عن الصدق. وكلمة "إنجليزي" قصدنا بها إلى أن تعني ذلك الأدب الذي كتبه الكتاب في بريطانيا أكثر من عنايتها بالأدب الذي كتبه أصحابه باللغة الإنجليزية؛ فكلمة "إنجليزي" من ثم، تتسحب على الأعمال التي كتبها الكتاب في اسكتلندا وويلز وأيرلندا (وتشمل أيضًا عددًا من النصوص التي كتبها الأمريكيون في أمريكا وبعض الكتاب في دول

الكومنولث والتي كان لها تأثيراتها في بريطانيا نفسها). وقد يوحى إدراج الكتاب الأيرلنديين بشيء من العجرفة الاستعمارية في إدراج أعمال أدبية لأمة أخرى في معرض الحديث عن التراث الثقافي البريطاني، ولكن من شأن ذلك أن يفضي بنا إلى مشكلة أعم، فقد مر وقت كان فيه مؤرخو الأدب يحتفلون بالطابع الإنجليزي *Englishness*، وهو في أفضل أحواله: ضرب من الحنين المحبب، ولكنه في أسوأ الأحوال قد يصبح ضربا من التحيز السخيف، والصلف المقيت القائم على فرضية مفادها أن الجميع يشتركون في التراث نفسه، وأن وجهات نظر الجميع في هذا التراث لابد أن تكون متماثلة أيضا. مهما يكن من أمر فإن الكتابة عن الأدب الإنجليزي اليوم أشبه بالمشي بين حقول الألغام، خاصة حين نتناول مفاهيم من مثل "إنجلترا" و"الأنجلزة" و"التقاليد الإنجليزية".

وربما كان مصطلح "الأدب" أكثر المصطلحات صعوبة في تناوله، ومن المحقق أن الصعوبات العملية والأيدولوجية، التي واجهناها في تحرير هذا الكتاب، قد وصلت أقصى درجة من التعقيد فيما يتصل بهذا المصطلح نفسه، فقد كان المقصود من "الأدب" - ولزمن طويل - تلك القائمة من الكتب المعتمدة *canon*، وهي كتب مرجعية كان الناس يعتقدون أنها الأحق بالدرس، وفي المقابل كان هناك كتباً تجاهلها الناس أو نسوها تماما، ومع مرور الزمن تغيرت تلك القائمة من النصوص المعتمدة؛ ففي السنوات الأخيرة - على سبيل المثال - بدأ نقاد الأدب يلتفتون إلى الكاتبات التي تم تجاهلهن في السابق، وظلت نصوصهن مصنونة على أرفف المكتبات، بعيدة عن متناول القراء، بل إن من تلك النصوص ما لم ينشر قط. سعينا في هذا الكتاب إلى أن نتسق مع هذه التغييرات دون النيل من نظرتنا للتراث المعتمد، والمرجعيات الأصيلة في أدبنا. وهم الذين سيظلون موضع الدراسة في مدارسنا وكياناتنا وجامعاتنا؛ إنهم أيضا الكتاب الذين يتوقع طلابنا أن يرونها مدرجون في هذه الصفحات، لأنهم يريدون أن يقرءوا عنهم وعن أعمالهم، ولأن الابتعاد عنهم وعن أعمالهم ضرب من التطرف والمغالاة، وضرب من الظلم ومجافاة الحق أيضا.

وربما يرى بعضهم أن منهجنا هذا شديد التمسك بالتقاليد، مغرق في التمسك بالأعراف، وقد يرى بعضهم - على سبيل المثال - لو يُوجَّه مزيد من الاهتمام لأشكال من القص الشعبي، كرواية الجريمة وكتب الأطفال، وقصص الخيال العلمي والنصوص التاريخية والسياسية، ولو يُوجَّه قدرٌ أكبر من الاهتمام بكتاب إسكتلندا وويلز وأيرلندا ودول الكومنولث، ولكننا - لكي نحقق غرضي الإيجاز والفائدة معا في هذا الكتاب الذي شرعنا في إنجازه - حاولنا تحقيق التوازن بين العدد غير المحدود من النصوص والمقاربات غير المحدودة لها. كنا واعين بالمشكلات التي تقع في القلب من تصور هذا الكتاب، والسعي لتحقيق هذا التصور، كنا نضع هذه الأمور كلها أمام أعيننا في أثناء الكتابة، وهذا هو الذي أشاع الحماس في هذا العمل السردي الذي عملنا على تشييده، ودفعنا لتبني الاختيارات التي اخترناها. وفي النهاية، نأمل أن يجد القارئ في هذا الكتاب - بما يعرض له من كتاب - وبالطريقة التي يتناول بها هؤلاء الكتاب، تاريخاً جديداً للأدب الإنجليزي، وسرداً مثيراً لا يمل من قراءته.

جون بيك ومارتن كويل

جامعة كارديف

الفصل الأول

الأدب الإنجليزي القديم

"بيوولف"

تم تأليف قصيدة بيوولف الملحمية في وقت ما بين عامي ٧٠٠ و ٩٠٠ ميلادية. إنها تحكي قصة "بيوولف"، الأمير المحارب من غيتلاند في السويد، الذي يرحل إلى الدانمارك ويصرع الوحش غرندل الذي كان يهاجم قاعة هيروت الكبيرة التي شيدها الملك الدانماركي هروثغار. حينئذ تأخذ أم غرندل، وهي وحش مائي، بالنار لمقتل ابنها، بأن تحمل أحد النبلاء في قصر الملك إلى وكرها تحت الماء، ولكن "بيوولف" يغوص تحت الماء ويصل إلى عرينها الذي تعيش فيه ويصرعها هي أيضاً. وعند عودته يصبح "بيوولف" ملكاً على الغيتيين. ثم تقفز القصة ما يقرب من خمسين عاماً إلى الأمام حيث نرى مملكة "بيوولف" وقد تعرضت للسلب والنهب من قبل تتين ينفث من فيه النار التي تحرق القاعة الملكية، ثم يتمكن "بيوولف" بعون من محارب شاب يدعى "ويغلاف" من قتل التتين، ولكن التتين يصيبه بجرح غائر أثناء النزال، وهنا يعلن "بيوولف" بأن ويغلاف هو وريثه على العرش، وتنتهي القصيدة بمراسم دفن "بيوولف" وتحذير مبطن بأن المملكة قد تتعرض للانقراض.

في العادة، عندما نقرأ مسرحية لشكسبير أو قصيدة لوردزورث أو رواية لدكنز أو أغلب نصوص الأدب، فإننا نلم بطرف من حياة المؤلف، وشيئاً عن العصر الذي كُتب فيه هذا النص، وربما نلم، وهذا هو الأهم، بشيء عن الأعراف

المتصلة بهذا النوع الأدبي الذي اختاره المؤلف لكي يصب فيه أدبه. هذه هي المعلومات التي تعيننا على الوصول إلى النتائج التي تتصل بالمعاني والدلالات التي تجسدها النصوص الأدبية. ولكن في حالة "بيوولف" ونصوص الأدب الإنجليزي القديم الأخرى، فإن المعلومات التي ننطلق منها قليلة نسبياً. فنحن لا نعرف عن مؤلف "بيوولف" شيئاً، ولا نعرف شيئاً عن الناسخ الذي نسخ لنا القصيدة، وتركها لنا في (نسخة يتيمة من الواضح أنها تعرضت لنيران كادت أن تأتي عليها)، ولا نعرف أيضاً تاريخ تأليفها بالضبط. ثم إننا نواجه مشكلات أخرى: فليس النص بعيداً عنا في الزمن فحسب، ويحتوي على أفكار لا يبدو أنها تتصل بشؤوننا ولا بطرائق تفكيرنا اتصالاً مباشراً، ولكنها قصيدة كتبها كاتبها في صيغة إنجليزية (أحياناً تسمى الإنجليزية الأنغلوساكسونية) لا صلة لها باللغة الإنجليزية التي نتحدثها اليوم إلا قليلاً.

Ða com of more under misthleopum

Grendel gongan godes yrre bær

Mynte se mansacaða manna cynnes

Sumne besyrwan in sele þam hean

[Then from the moor under the misty slopes

Grendel came advancing. God's anger he bore.

The evil ravager intended to ensnare one

Of the race of men in that lofty hall.]

(*Beowulf*, 11. 710-723)

ثم من المستنقع تحت التلال التي يجلبها الضباب

أقدم غرندل يتقدم، (لعنه الله) .

هذا الوحش المغتصب عقد النية

على أسر رجلاً من أمراء القاعة الملكية.

ليس من الغريب إذن أن يشعر أغلب الفراء بالاضطراب عندما يضانون
نصاً كهذا، وعندما يسعون إلى الإمام بشيء عن قصيدة "بيوولف" وإن قرءوها في
ترجمة حديثة.

لكن قصيدة "بيوولف"، شأنها في ذلك شأن النصوص الأدبية عامة، يمكن أن
تفصح عن بعض معانيها من مجرد التلخيص. فمن الناحية البنائية تتمحور القصيدة
حول أربع جولات قتالية. في كل جولة معركة بين أولئك الذين يعيشون في
القصور الملكية وواحد من الوحوش؛ والواضح أن الوحوش قوى خطيرة، لا يمكن
التنبؤ بما تفعل، قوى غامضة تهدد أمن وسلامة الجالسين على مقاعد السلطة،
وأسلوب الحياة الذي يمثلونه. هذه فكرة موجزة تكفي لأن نضع أيدينا على خط
فكري يميز أدب العصر الأنغلوساكسوني كله، ولكنه خط نراه سارياً في تاريخ
الأدب الإنجليزي على امتداده في العصور المختلفة. فمرة بعد الأخرى، نجد أن
النصوص الأدبية تتناول فكرة النظام أو نموذج النظام، والقارئ يشعر بوجود دولة
يديرها حكامها باقتدار، أو أنظام اجتماعي مستقر، يشعر فيه الفرد بوجوده داخل
بيئة آمنة؛ ربما هي الراحة التي تصاحب المعتقد الديني، أو اليقين الذي يصاحب
الزواج والاستقرار المادي، أو لعلها السعادة التي تتصل وشائجها بالحب. وفي
قصيدة "بيوولف" نجد الشعور بالأمن متصل بوجود القاعة الملكية بوصفها مكاناً
للجوء، والقيم المشتركة؛ ومكاناً للاحتفال وجني المتع، ومكاناً للتزود بالدفء
والحماية في وجه كل ما يعرض للأفراد في الظلام خارج الأبواب. وكثيراً ما نرى

النصوص الأدبية تركز على تهديدات لهذا الشعور بالأمن والثقة. فلابد من وجود الخطر الخارجي، كوجود وحش في الخارج، أو عدو في الداخل، مثل نبلاء شكسبير المتمردين في مسرحياته التاريخية، الذين يتحدون سلطة الملك. ولكن التهديد قد يكون أكثر غمرا كما هو الحال - على سبيل المثال - في الكثير من الأعمال الأدبية في القرن الثامن عشر، حيث يعم الشعور بالفوضى التي تمسك بخناق المجتمع، وانهيار معايير السلوك المستقرة. وقد يكون التهديد أيضا، كالمشأن في النصوص الأدبية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، شعورا بأن العالم يتحرك بسرعة مهولة، ويتغير بمعدل كبير بحيث نجد أن أكثر الأنماط شيوعا في الأدب هو ذلك النمط الذي يظهر الرغبة في النظام والتماسك، في وجه الوعي بحتمية الاضطراب والارتباك والفوضى.

هذا نمط متكرر من التفكير نجده منبثقا هنا وهناك في الأعمال الأدبية على اختلاف أنواعها، فيما الزمن يمر، والعالم يتغير، والناس يواجهون مشكلات جديدة. فمنذ أربعمئة عام أو خمسمئة قبل الغزو النورماندي في عام ١٠٦٦، لم يكن سكان إنجلترا غير جماعات متفرقة استقبلت ساحتهم، بين أواخر القرن الرابع و أوائل السابع الميلادي، موجات متتالية من الغزاة الأجانب، وكان الغزاة جماعات متفرقة من الجرمان الذين كانوا يلقبون بالأنغلوساكسون. نقرأ هذا التاريخ في وثيقة تركها لنا المؤرخ "بيد" (٦٧٣ - ٧٣٥)، وهو راهب كتب للتاريخ كتابا سماه "التاريخ الكنسي للشعب الإنجليزي" أتمه في عام ٧٣١، تجد فيه كثيرا من المعلومات المتصلة بالعصر. وبفضل "بيد" وعدد آخر من المصادر، توفر لدينا كم هائل من المعرفة المتصلة بالحكم والإدارة والنظام التشريعي لإنجلترا الساكسونية، وهو ما يمنحنا الانطباع بأن كان للقوم أدوات متطورة في الحكم، وآليات رفيعة في التنظيم الاجتماعي، تتصل وشائجها بالملك وقصره في المقام الأول، ولكن الأبيرة كانت أيضا ذات أهمية كبرى، بصفة خاصة كمراكز تعليمية؛ وليس أدل على ذلك من أن النصوص التي وصلتنا باللغة الإنجليزية القديمة، لغة إنجلترا

الأنجلوساكسونية، ربما نسخها لنا رهبان هذه الأديرة في القرن العاشر، الذين أخذوا على عاتقهم تأسيس وحفظ الثقافة الوطنية الأدبية. كان هناك إذن حكومة وإدارة ونظام تشريعي وثقافة أدبية، بما يدل بما لا يدع مجالاً للشك على وجود مجتمع منظم، مرتب ومسال. ولكن ذلك جانب من القصة ليس غير.

رست سفن يوليوس قيصر على أرض الإنجليز عام ٥٥ قبل الميلاد، أصبحت بعدها إنجلترا مستعمرة رومانية، أو قل جزءاً من الإمبراطورية الرومانية، وانتشرت المسيحية في أرجائها. ولكن الجيش الروماني انسحب في عام ٤٠٧ قبل الميلاد، عائداً إلى روما ربما ليرد عنها عدواناً. في تلك الأيام اجتاح البكتيون Picts بريطانيا الرومانية من ناحية الشمال. حينئذ أرسل الملك الإنجليزي "فورتيجرن" في طلب العون، كما فعل "هروثغار" في ملحمة "بيوولف"، ولكن "الجوتس" كانوا قد استولوا على مدينة "كنت". ثم جاءت قبائل أخرى جرمانية وثنية: الأنجلز والساكسون، لتدفع بالسكان "السلت" نحو مقاطعتي ويلز وكورنويل وسكوتلاندة. كانت النتيجة ظهور عدد من الممالك الأنجلوساكسونية، وتطلب ذلك حتماً الدخول في نزاعات وتغيرات عسكرية في ميزان القوى، ومن المهم أن نذكر أنه في أثناء القرن السادس، بدأت عملية إعادة تنصير أخرى، ولكن في عام ٧٩٣ ميلادية، عام غزو "الفيكنغ"، الذي أسفر - مع عوامل أخرى - عن فترة أخرى من الاضطرابات، حيث تعرضت الأديرة للنهب والسلب.

يتضح لنا من خلال هذا العرض الموجز، أننا نتحدث عن مجتمع محارب في المقام الأول، ما يعني أنه مجتمع قبلي يحتشد فيه الناس في الحصون والمستوطنات استعداداً لصد هجوم، أو لدفع عدوان. يزرع الناس الأرض، ويتعلم الناس في أماكن مخصصة للتعليم، ولكن واقع الحياة المهيمن هو الغزو الذي قد يفاجئهم من قوات خارجية. ولعلنا نفهم الآن أن ملحمة "بيوولف" إنما تعكس أو تعبر أصدق تعبير عن ذلك القلق المهلك الذي كان يغشى ذلك المجتمع ويقض مضجعه، وفي الوقت نفسه ربما تمنحنا القصيدة إحساساً بوجود جانب إيجابي.

فنحن نعلم من الدليل التاريخي كيف أسهم ملوك الأنجلز والساكسون من أمثال ألفرد (٨٧١ - ٩٩)، وأثيلستان (٩٢٤ - ٣٩)، وإدغار (٩٥٩ - ٧٥) في صياغة شعب واحد ودولة واحدة. ففي الملحمة نجد "بيولف" المحارب، يمضي كعلم في رأسه نار، خاليًا من الأثرة، لنجدة الملك الدانماركي، ثم عندما وقف، بعد أن صار ملكًا، يقاتل التين حتى صرعه، ويفوز بالكنز ويهدي هذا الكنز لشعبه. وعلى الرغم من موته من دون وريث على عرشه، نجد أن مشهد انتقال الحكم إلى خليفته "ويغلاف" مشهد مؤثر. إن تسمية هذه الفترة التي سبقت الغزو النورماندي، عصر الظلام، تسمية غير موفقة، ولا تفي بحق العصر الذي حدثت فيه هذه الإنجازات. وحتى إذا قبلنا هذه التسمية جدلاً، فإن قصيدة كملحمة "بيولف"، بما فيها من أفكار تتصل بالزعامة والولاء، سوف تظل علامة مضيئة في الظلام.

على أن هناك أمر آخر وجب الإقرار به في معرض تناولنا النقدي للنص، ألا وهو أن قصيدة مثل "بيولف"، في علاقتها الوثيقة بهوم العصر الذي فيه كتبت، لم تنشأ من العدم. إن "بيولف" تنتمي إلى تراث شعر الملاحم البطولية؛ وهو ضرب من الشعر تعود جذوره إلى اليونان القديمة وروما القديمة، ويوجد أيضاً تراث مواز له في تراث الثقافة الإسكندنافية. الملحمة قصيدة سرديّة طويلة (عدد أبيات "بيولف" نحو ٣١٨٢ بيتاً)، تجري أحداثها على مدى زمني كبير، وعلى مساحة مكانية واسعة، وتتناول أعمال المحاربين، ومنجزات الأبطال. وفيما تركز القصائد الملحمية على مآثر رجل واحد، فإنها تمزج السرد الأساسي بخرافات وأساطير وحكايات شعبية من أحداث الماضي؛ وتكون النتيجة عمل مركب تتصهر فيه ثقافة البلاد في تجربة شاملة تحفظها القصيدة. تنتمي "بيولف" إلى نوع الملاحم الشفهية، على النقيض من الملاحم الأدبية الكتابية، فقد كانت تتلى في المجالس الشعبية، وتغنى أمام الناس، ولم تدون إلا بعد فترة طويلة، ربما حوالي عام ١٠٠٠ بعد ميلاد المسيح، في هيئة القصيدة التي نقرأها اليوم.

يمتلئ الشعر الملحمي في العادة بكثير من المخاطر والتهديدات التي يواجهها الأبطال، ولكن الأهم من الأحداث هي تلك المواصفات التي يجب أن يتصف البطل والتي تؤهله لتجسيد الخصائص التي ينبغي توافرها في الزعيم في مجتمع هيراركي ذكوري محارب، فالنص يتمحور حول تلك الخصائص التي تدل على عظمتة، والقصيدة ككل عبارة عن نقاش كبير حول طبيعة المجتمع وقيمه الأخلاقية وغير الأخلاقية. وتحتل فكرة الولاء والإخلاص للقائد موضوعاً متقدماً بين هذه القيم: فالقائد هو الذي يوفر الطعام والحماية مقابل أن يخدمه الآخرون؛ فهو الذي يعطي ويمنع، ولذلك نجد أن الخيانة هي من أشنع الجرائم. وهذا المعنى في "بيوولف" يتكرر من أجل التأكيد عليه من خلال سلسلة طويلة من الخطب والكلمات الحافلة بالزخرفة اللفظية، وفقرات طويلة تحفل بالمواعظ الأخلاقية والقصص شبه التاريخية التي تسرد حكايات عن عداوات وحروب تصب في النهاية في الخيط الأساسي للسرد. قلنا إن "بيوولف" وحدة في ضمن تراث أدبي، وهي حقيقة واضحة في استخدام الوزن القائم على السجع في الأساس، وهو ملمح من أهم ملامح الشعر الجرمانى. وتشتمل "بيوولف" - شأنها في ذلك شأن الشعر الإنجليزى عامة - من مقطعين أو ثلاثة مقاطع منبوريين في كل سطر، لتعكس بذلك نمط الحديث الذي كان سائداً، وما يجعل منها مادة مواتية للأداء الشفهي. نتيجة ذلك نجد أن كل شطرين يتواشجان في علاقة قوامها أنماط من المفردات والأفكار. وقد يبدو الاتفاق بين هذه الأجزاء غريباً في نظر قارئ هذه الأيام، ولكنها تخدم بطريقتها المتميزة، مثل القافية، لتعزيز فكرة القصيدة التي هي البحث عن النظام في عالم يعج بالفوضى.

على أن ما يشد القارئ في النهاية في قصيدة "بيوولف"، ليس هو ذلك الصراع البسيط بين الرغبة في إرساء النظام ومصادر تهديد هذا النظام. والحق أننا إذا أردنا أن نتحدث عن النظام في مقابل الفوضى، فإن هذه الصياغة قد توحى بأن الأدب يمكن أن ينقل لنا مثلاً أعلى للنظام يتصف بالسكون وعدم القابلية

للتغيير. ولكن الأدب لا يفعل ذلك أبداً. فمن طبيعة المجتمعات أنها تعيش حالة دائمة من التحول. ومن الأمور التي نعرفها عن الفترة التي ظهرت فيه "بيوولف"، والتي هي أمور واضحة جلية في القصيدة، أن القيم الوثنية كانت في مشتبكة في صراع دائم مع القيم المسيحية، حتى أذعن لها إذعاناً تاماً في نهاية الأمر. فالقيم والمثل تتغير دائماً، ولكن أكثر الأعمال الأدبية إمتاعاً هي تلك الأعمال تنتجها أزمنة التحول الدرامي العميق من طريقة في التفكير إلى طريقة أخرى، ومن موقف إزاء العالم إلى موقف آخر. ولعل المثال الأوضح على ذلك نجده في أعمال شكسبير. كان شكسبير يكتب مسرحياته في وقت ودع فيه العالم العصور الوسطى ودلف إلى العصر الحديث؛ ويزعم بعض النقاد أن جانب من عظمة شكسبير يمكن في كيف أن مسرحياته تعبر عن هذه النقلة التاريخية الهائلة. وفي حالة "بيوولف" نستطيع أن نستشعر الصراع بين طريقة في النظر إلى العالم تركز على البطل المحارب من جانب، ومنظور مسيحي لم يكن على وفاق تام مع فكرة البطل المحارب تلك.

وحتى من منظور غير مسيحي، في وسعنا أن نضع أيدينا على بعض التحفظات حول الحياة البطولية؛ نجد على سبيل المثال أن الفرح والشباب والحياة سرعان ما تزول ليحل محلها الحزن وكبر السن والموت، حينئذ تمضي الأمجاد في غياهب النسيان. كما أن البحث عن المجد الذي يشغل اهتمام الأبطال يبدو منطوياً على شيء من السخف، أو قل شيء من العبث، فحتى أعظم الأبطال يبدو مختلاً مليئاً بالغرور، وكأن يحارب دون هدف واضح، ويخوض المعارك دون غرض حقيقي. غير أن هناك ملمح آخر في قصيدة "بيوولف" يفاقم من مستوى التعقيد الذي يستشعره القارئ؛ وهو احتمال أن تتطوي القصيدة على نقد للبطولة من وجهة النظر المسيحية. فقد يشعر القارئ أن القيم التي تثبت في أرجاء القصيدة، والتي تتقطع صلتها عن الخبرة الحديثة - أشياء مثل عداوات الدم والاحتفال بالعنف في مجتمع يزعم أنه مجتمع نخبة - تتواشج وعلى نحواً يليق مع قصة رمزية قد تذكر

برمزية الخلاص المسيحي. من ناحية أخرى، قد يفاجأ القارئ بوجود فجوة بين العناصر المسيحية في القصيدة والتركيز على المصير الوثني الذي يحدد شئون البشر. وهكذا تشتمل القصيدة على شعور بالإبهام وعدم الاستقرار، وهما من الخصائص التي تجعل منها عملاً مهماً من أعمال الأدب، يعبر عن دوافع متناقضة، وحوافز متصارعة في ثقافة أهل اللغة التي كتبت بها. إنه ذلك النوع من التعقيد الذي يسم أكثر النصوص شهرة، وهو كيف أنها لا تكتفي بتصوير المجتمع وكفى، وإنما تجسد عملية التحول والتغيير التي يمر بها هذا المجتمع، وكيف أن تتراجع الأفكار القديمة، ويتشكل الجديد على أنقاض الماضي.

قصيدة "الملاح" وقصيدة "الهائم"

شاهدنا على ما نقول نجده حين نتأمل أدب الفترة الأنجلوساكسونية، وقد يظن القارئ أننا حين نتحدث عن فترة موعلة في الزمن كهذه الفترة، فنحن نتحدث عن مجتمع متحجر أو ربما بدائي. بل إن ملحمة "بيوولف" نفسها قد تعضد مثل هذه الأفكار الخاطئة؛ لأنها - في النهاية - قصيدة يفهم منها القارئ الذي لا يتعمق الفهم، أنها تعرض قصة مجتمع يعيش على القتال والحرب والعنف والصراع الضاري بين أفراد. نحتاج إذن إلى أن ننعم النظر في الحروب الثلاث مع الوحوش في القصيدة، وأن نضع هذه الحروب في سياق الأعراف القصصية آنذاك، فالمحمة لم تكن لتتجح وتستقطب لها سامعين أوقراء إلا إذا كانت تقوم على هذا اللون من الصراع العنيف. لم تكن تلك الحروب أسلوب حياة في العصر الأنجلوساكسوني، ولم تكن إنجلترا في ذلك الوقت مجتمعاً بدائياً يعيش على الغزو والحصار وسفك الدماء. وقد ذكرنا فيما سبق أن الفترة الأنجلوساكسونية تمتد من غزو الأنجلز والساكسون والجوتس لإنجلترا السلطية في النصف الأول من القرن الخامس عشر وصولاً إلى الغزو الذي قاده وليام النورماندي في عام ١٠٦٦ ميلادية. ولا ينصرم القرن السابع حتى تكون المسيحية قد ضربت بأطنابها في بلاد

الإنجليز. ولا نزال إلى اليوم نسعى إلى جمع أخبار القديسين الذين عاشوا في تلك الفترة من أمثال آيدن ، وكذلك الأديرة مثل دير لندسفارن ودير وتبي ودير رييون. إن وجود المذاهب الدينية في ذلك الوقت، وما اتصل بها من عمارة الأديرة ومؤسسات التعليم في تلك المجتمعات المتعلمة، إنما تصور المدى الذي وصلت إليه تلك المجتمعات من الرقي والتقدم في ذلك الوقت.

وفي عهد الملك ألفرد الذي عاش في الفترة ما بين ٨٤٠ إلى ٨٩٩ ميلادية نواجه قائداً أسس الأسطول الإنجليزي، وقام على إصلاح الجيش، وعمل على رقي التعليم، وأنقذ إنجلترا من حشود الفايكنغ الغازية. نشهد في عهد الملك ألفرد والسنوات التي تلتها مباشرة إنجلترا وقد طورت نظاماً حكومياً وطنياً ومحلياً، ونظاماً فريداً للقضاء، وقد سنت مجموعة من قوانين الضرائب كانت من أكثر قوانين الضرائب تطوراً في أوروبا كلها في ذلك الوقت. ويشير المؤرخون في العادة إلى أن "كتاب القيامة" الذي ظهر في عام ١٠٨٦، وهو كتاب مساحة، سجلت فيه المساحات الحقيقية للأراضي الإنجليزية حتى تعين جامعي الضرائب على جمعها على أرض الواقع، ما كان لهذا الكتاب أن يؤلف أو يظهر لولا غرام الأنجلوساكسون بالإدارة. وحري بنا أن نشير هنا أيضاً إلى كتاب آخر يستحق التنويه وهو كتاب "تاريخ الأنجلوساكسون" الذي يتناول تاريخ إنجلترا بدءاً من الغزو الروماني وحتى عام ١١٥٤ ميلادية. يعرض الكتاب الأحداث التاريخية حسب ترتيبها الزمني باللغة الإنجليزية القديمة، يبدأ من القرن التاسع في عهد الملك ألفرد. وشأن كل شيء آخر يضيف إلى معلوماتنا عن تلك الفترة، فإن تاريخ الفترة الأنجلوساكسونية يعطينا انطباعاً بأن المجتمع كان كاملاً، مجتمع لا يكف عن التغير، ولا يكف عن التنظيم والضبط، ولا يكف في النهاية عن التطور.

من ثم لا نفاجأ بوجود ثقافة أدبية محلية نشطة، رغم أن المدى الدقيق الذي وصلت إليه هذه الثقافة الأدبية المحلية يتجاوز مبلغ علمنا؛ لأن الكثير قد فقد أو ضاع مع كر الأيام وتتابع السنين. فبالإضافة إلى "بيوولف" - وربما كانت هناك

قصائد ملحمية أخرى لا نعرف عنها شيئاً - كان يوجد كم كبير من القصائد الغنائية أغلبها لا نعرف لها مؤلفاً، ولا كاتباً، رغم أننا نعرف شيئاً عن شاعرين من شعراء تلك الفترة وهما كيدمون وسينيوف (الأول من القرن السابع الميلادي والآخر من أول القرن التاسع)، وكان كلاهما يركز على الموضوعات الدينية والموضوعات المستوحاة من الكتاب المقدس. وربما كانت قصيدة "الملاح" من أكثر قصائد تلك الفترة الغنائية اقتراباً من الكمال. وتقع القصيدة في قسمين، يظهر فيها راوي يتكلم عن متاعب وعزلة يعاني منها في حياته في البحر، ويصور فيها في الوقت نفسه شوقه إلى الحياة التي كان يعيشها على اليابسة في الأيام الخوالي، ولكنه صلته بها انقطت الآن؛ هنا يجتمع الحنين إلى الماضي، وعشق البحر رغم ما يعاني فيه الراوي من وحدة وعزلة كما في هذا الأبيات:

Pær ne gehyrde butan himman sæ ,

Isclde wæg . hwilum ylfete song

Dyde ic me to gomene , ganetes helopor

Ond huilpan sweg fore hleathor weras ;

Mæw singende fore medodrince.

[There I heard nothing but the roar of the sea ,

the ice-cold wave .Sometimes , the song of the swan

i had for entertainment , the cry of the gannet

and the sound of the curlew in place of laughter of men ;

the seagull singing instead of mead-drinking }

(The Seafarer, ll: 18-22)

هنا لم أسمع شيئاً سوى هدير البحر،
وأمواج الثلج. أتسلى أحياناً بأغنية الإوز
وأخرى بصيحات الأطيش، وصوت الكروان
بديلاً عن ضحكات الصباح. غناء النورس
عوضاً عن شراب الميد. (*)

وفي القسم الثاني من القصيدة يتحول الراوي إلى وجهة جديدة، ويسبغ على
ذكرياته صبغة دينية. فهو يهتف بالحياة في البحر، ويقارن بينها وبين طريق العقيدة
المسيحية الذي ينكر الذات؛ ويقول إن الحياة على اليابسة حياة فانية ولا قيمة لها
مقارنة بالحياة في السماء.

وقصيدة "الملاح" تَمَاح من تراث شعري يضرب بجذوره في الماضي، كما
كانت قصيدة "بيوولف" قبلها تَمَاح من تراث الشعر الملحمي العتيق. وقصيدة
"الملاح The Seafarer" قصيدة رثائية، شأنها في ذلك شأن قصيدة "الهائم The
Wanderer" المكتوبة باللغة الإنجليزية القديمة، شكاة مكتوبة على لسان الراوي
بضمير المتكلم، عن صعاب الهجر وهموم الوحدة. فالمتحدث في "الهائم" شخص
منفي يبحث عن سيد جديد أو "لورد" جديد، وقاعة ملكية جديدة يعيش في حماها.
وتنقل القصيدة لنا إحساس هذا المتحدث باليأس والتعب الشديد؛ وهي مثل قصيدة
"الملاح"، تستمد حيويتهما من تصويرها لصفحة مياه البحر؛ لتتقل لنا فكرة عن
العيش في المنفى والشعور بالوحدة، وتعكس لنا كذلك عالم يكن العداء للبشر الذين
يقعون ضحايا البطش من قبل قوى لا قبل لهم بها، وأمواج عاتية تتقاذفهم إلى حيث
لا هدف ولا غاية. وفي الجزء الثاني من قصيدة "الهائم" ينتقل الشاعر من وصف
تجربته الشخصية إلى التجربة العامة الخاصة بالبشرية جمعاء، كيف يعاني البشر

(*) شراب مخمر بعد من غسل وملت وخميرة (المورد) المترجم

في عالم أقل ما يوصف به أنه يمتلئ بالحروب وتقلبات الزمن. وكما نجد في قصيدة "الملاح" لا ينال الإنسان سعادته إلا من خلال الاتصال بالسماء، وأمل القرب من الله.

فالقصيدتين كليتهما تنتميان لجنس الرثاء، وتسرفان في الحديث عن الموت والحرب والضياع. وقد رأينا كيف أصبح مصطلح الرثاء في النصف الثاني من القرن السابع عشر شائعاً، وكيف بدأ يستخدم بشيء من الدقة، ليشير إلى القصيدة التي تتوفر على البكاء على حبيب، أو تفجّع عن حادث يمس القلب ويطيح بالوجدان. وفي قصيدة "الملاح" كما في قصيدة "الهائم" نجد، رغم ذلك كله، أنهما تتعرضان للحياة من منظور عام يراها على أنها صراع، ورغم أن هذا الصراع يضرب بجذوره في ذلك الطور الحضاري، فإن المتحدث في القصيدة يعاني من الحرمان من الأصدقاء، وهوى يعيش بلا سيد يحميه، ومضطر بذلك إلى أن يعيش وحيداً في منفاه بعيداً عن حياة الدعة والراحة والحماية التي توفرها حياة القاعة الملكية. وكما في قصيدة "الهائم" نجد القدر وعناصر الطبيعة تتآمر على ذلك الرمز البشري المتوحد. وكما في "بيوولف"، تنقل لنا قصيدة "الملاح" وجهة نظر أنجلوسكسونية محددة عن الحياة. فالقصيدة يشيع فيها شعور بالكآبة، ويشيع فيها شعور بأن الحياة صعبة، مليئة بالتعب والمعاناة، وأنه مهما تظاهر المرء في مواجهتها بالقوة والشجاعة والثبات، فإن الزمن يمضي، والإنسان يتقدم في السن، ويهرم. ولذا نلمس في القصيدة ضرباً من الاستسلام الصوفي الهادئ: وهو رد فعل نجده شائعاً في الثقافات الذكورية القاسية. ولكن المفاجأة تكمن في أن القصيدة تتناول هذه الأمور بشيء من البيان والرقّة والمهارة. إن القصيدة تتجح في التواصل مع الأجيال بفضل طريقتها في تناول مشكلات الوجود القاسية والسعي إلى العثور على مخرج من هذه المشكلات.

في النهاية تقدم قصيدة "الملاح" فكرة العزاء الديني، ولكنها تختلف عما سواها من قصائد في أنها لا تقتصر على العزاء الديني من وجهة النظر المسيحية،

ولو فعلت ذلك لأصبحت قصيدة عادية قابلة للفناء في غياهب النسيان. إن الخصلة المائزة في هذه القصيدة هي تأرجحها بين وعيها من جهة بآلام الحياة، ومن جهة أخرى بالخلاص الذي توفره العقيدة الدينية. ولكن الأمور لا تقتصر عند هذا الحد، فالشعور السائد في القصيدة بأن الدين في أغلب الأحيان إطار أدبي وأخلاقي مفروض فرضاً على واقع الحياة الصعب. ومرة أخرى، كما رأينا في قصيدة "بيوولف" فقد رأينا كيف أن العمل الأدبي الحقيقي نتاج مجتمع يتأهب للتغيير، ويستعد للتحويل. والحق أن الانقسام الواضح لقصيدة "الملاح" إلى قسمين يوحى بطريقتين في النظر إلى العالم قد يختلفان كل عن الآخر. إن هذا التأرجح بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا التضارب في حركة الشاعر بين عالم قديم وثني ووجهة نظر تصور الحياة على أنها معركة أبدية، وقيم جديدة تتصل وشائجها بالعقيدة المسيحية، ذلك التضارب هو الذي يمنح القصيدة كنهها، ويعطيها شهرتها، ويؤكد على استمرارها:

قصائد الحرب و"حلم الرود"

كلما طالعنا الشعر الإنجليزي القديم يبرز أمامنا اتجاهان: يتمثل الأول، من جهة، في ذلك الشعور بحضور عالم لا يرحم، عالم قاسٍ غير مستعد للتسامح، ويتمثل الثاني - من جهة أخرى - في ذلك الشعور بوجود عقيدة مسيحية تريد أن تبرر القسوة، وتتشد العزاء. ولكن يبقى دائماً انطباع بأن الشعراء هم من ينقلون رسالة الدين، لأنهم أكثر الناس وعياً بأن رسالة الدين ضرب جديد من الخطاب المتجاوز للمألوف. وأمر آخر مهم هو أن فهمنا للقصيدة الأنجلوسكسونية قد تأثر بحقيقة مقتضاها أن القصائد التي وصلت إلينا وعاشت رغم الزمن إنما وصلت إلينا بفضل جهود الرهبان في كتابتها. وقد يصدق هذا على بعض القصائد أكثر مما يصدق على بعضها الآخر. فهناك - على سبيل المثال - القصائد التي تصف المعارك، والقصائد التاريخية التي تُخلد الأحداث التاريخية، ومنها "معركة برونانبر"

والتي تروي كيف هزم "أثيلستان" الغزاة من الأسكتلنديين والفايكنغ. والطبيعي أن تصور قصيدة كهذه الحياة على أنها صراع مسلح، ورغم أن صاحبها ألفها في نهاية الفترة الأنجلوساكسونية، فإنها تتشبه بالقيم التقليدية السائدة المتمثلة في القوة والشجاعة. ويصدق هذا أكثر ما يصدق على قصيدة "معركة مالدون"، والتي تصف محاولة بطولية، رغم أنها انتهت بكارثة، في مواجهة الفايكنغ الغزاة.

على النقيض من ذلك نجد أن قصائد الأدب الإنجليزي القديم مسيحية الطابع على نحو واضح. فقصيدة "حلم الرود" قصيدة رؤية - حلم يقابل فيها الشاعر "روود" أو صليب يتحدث إليه، ويروي الصليب قصة الصلب وكيف ثفن المسيح وكيف قام من الموت ليصبح رمزاً للديانة المسيحية. إن الصليب هنا شاهد على الصلب وشخصية معادلة للمسيح نفسه الذي يقارن طوال القصيدة بالبطل المحارب أو الفارس المغوار.

Rod wæs ic aræred ahof ic ricne cyning

Heofona hlaford hyladan me ne dorste .

Purhdrifan hi me mid deorcan næglum ; on me syndon Ð a dolg
gesiene ,

Opene inwidhlemmas ; ne dorste ic hira nænigum sceððan

Bysmeredon hie unc butu ætgædere . Eall ic wæs mid blode
beatedmed

Begotten of Ðæs guman sidan siððan he hæfde his gast
onsended .

[I was reared as a cross. I raised up the powerful king,

the lord of heaven; I did not dare to bend.

They pierced me with dark nails; on me are the wounds to be seen,

the open wounds of malice. I did not dare injure any of them.

They mocked us both together. I was drenched with blood

Poured out from that man's side after he had sent forth his spirit.]

('The Dream of the Rood', II, 44-49)

نشأت صليبيًا منذ البدء. ورفعت الملك الجبار،

ملك السماوات؛ لم أجروء على الانحناء.

دقوا في جسدي المسامير السوداء؛ والجروح في جسدي تشهد عليها،

الجروح الفاغرة .. جروح الحقد. لم أسبب لهم أي أذى.

سخرُوا منا نحن الاثنين. كنت مخضبًا بالدم

الدم الذي سال من جنب ذلك الرجل بعد أن أسلم روحه لخالقه.

ويختتم الشاعر قصيدته بموعظة دينية يتحدث فيها عن توبته وأمله في دخول الجنة. وقد يفهم القارئ، بعد أن يضع يده على عبقرية الكونسيت conceit الأساس في النص، أنه أمام قصيدة من تلك القصائد التي تصب في قالب التعزية المسيحية. إننا في الواقع أمام قصيدة مؤثرة ينقل لنا فيها الصليب إحساسه بإذلاله وفزعه لأنه أصبح أداة عقاب للمسيح الذي عامله اليهود كمجرم، ولكن الصليب يجد ما يعوضه عن هذا الذل الذي شعر به؛ فله أن يشعر بالكبرياء والفخر لأنه لعب دورًا كبيرًا في قصة المسيحية على الإجمال. ونجد صدى هذا الانتقال من الشعور السلبي إلى الشعور الإيجابي في نهاية القصيدة؛ فها هي حياة العذاب

والخطيئة تتحول إلى رسالة أمل في المستقبل. وهناك أمر آخر قد لا يقل أهمية عن هذا التصور بالمكافأة السماوية والنصر المبين، وهو أن القصيدة تحتفل أيضا بالإحساس بالألم والكرب ورهبة الموت.

تعود بنا براعة الكونسييت في قصيدة "حلم الرود" أو "حلم الصليب" بالإضافة إلى ما توحى به القصيدة من تأكيد على موهبة الشاعر وتمكنه من صنعته، إلى أحد التناقضات الواضحة في الفترة الأنجلوساكسونية: فنحن أمام مجتمع عسكري جاف، مجتمع نادراً ما تطول فيه أعمار الناس إلى سن الشيخوخة، إلا أنه مجتمع يحتفل بالفن ويمجد العلم، ويحظى فيه الفن والعلم بالتقدير والاحترام الكبيرين؛ مما ساعد على ظهور أنظمة اجتماعية معقدة. على أن هذا المجتمع أيضاً - رغم ذلك كله - كان هشاً ضعيفاً متواضع القدرات على مواجهة الكوارث، وما قد تحمله الحياة من مفاجآت صعبة مما قد يعطي الانطباع بوجود عالم متغير لا يعرف الاستقرار. يظهر هذا العالم غير المستقر في اللغة نفسها التي نقرأها في الأدب الإنجليزي القديم. فاللغة في أية ثقافة هي أعلى ما في هذه الثقافة، لأن اللغة تعني ضمان وجود الهوية نفسها، ووجود اللغة هو الذي يعين الأمة - أية أمة - على أن تعبر عن هويتها المائزة وشخصيتها المستقلة. فإذا قدر لشعب أن تدمر لغته، أو لم يعمل هذا الشعب على إنكاء لغته وتتميتها ونشرها فإن هذا الشعب يفقد شيئاً عزيزاً لا يمكن تعويضه إلى ما شاء الله. ولقد سادت اللغة الإنجليزية القديمة قروناً طويلة، ولكنها كانت لغة مستوردة، مصطنعة، تطورت بعض الشيء ولكنها اندثرت في النهاية، أو على الأقل ضاع أصلها الذي منه نشأت.

اللغة الإنجليزية القديمة:

اتخذت اللغة الإنجليزية القديمة أشكالاً كثيرة على مستوى النطق والكتابة خلال القرون الثمانية التي وقعت بين القرن الخامس والقرن الثاني عشر. وهي لغة

مشتقة من عدة لهجات كان يتحدث بها سكان ألمانيا الغربية وصلت إلى الجزر البريطانية من خلال الغزاة، وظلت تعمل فترة طويلة إلى أن جاءت اللغة اللاتينية في المجالات الإدارية والأدبية. ولكن ما إن حل القرن الثامن حتى صارت اللغة الإنجليزية القديمة لغة شائعة يستخدمها الناس في أرجاء كثيرة في إنجلترا ولو أنها اتخذت أشكالاً أربعة رئيسية، وحتى هذه الأشكال خضعت للتغيير والتبديل خلال الزمن، وقد عرفنا كيف كان للدانماركيين أثراً عميقاً على هذه اللغة في القرن التاسع. ورغم ذلك كله كانت اللغة الإنجليزية القديمة لغة قوية نجحت في إثراء ثقافة البلاد؛ فلم تحظ أمة من أمم أوروبا الغربية في ذلك الزمن بثقافة تشبهها في الثراء الوطني والأدبي. على أنه لا يجوز لنا أن نغفل وجود اللغات السلتيّة الأقدم عهداً والتي عملت اللغة الإنجليزية القديمة على اندثارها. وبهذه المثابة نستطيع أن نقول إن اللغة الإنجليزية القديمة هي لغة الغازي المغتصب أو قل: هي لغة المتطفل الذي يريد أن يستولى على مقدرات شعب آخر.

وكلما تأملنا اللغة الإنجليزية القديمة على مدى زمني أكبر رأينا أن هذه اللغة تتألف من مزيج غريب من الضعف والقوة. فلقد نجحت في إزاحة اللغات السلتيّة الأقدم منها عهداً، وأصبحت بعد ذلك اللغة الأقوى، وحاملة الثقافة الأكثر انتشاراً وتميزاً في القارة الأوروبية كلها. ولكن هذه اللغة الأقوى نراها تذوب بعد الغزو النورماندي في لغة أخرى، أو قل: في لغتين مختلفتين، إذا أردنا الدقة. أصبحت اللغة الإنجليزية بعد الغزو لغة تابعة للغة اللاتينية التي كانت لغة العلم والتعليم ولغة الدين والعقيدة، بينما كانت اللغة الفرنسية النورماندية لغة القصر والحكومة. تراجعت اللغة الإنجليزية عندئذٍ إلى الأديرة ودور العبادة خلال القرن الحادي عشر كله، وبقيت لغة معزولة حالت عزلتها بينها وبين أن تصبح لغة الأدب الرسمي، أو اللغة الرسمية للأدب. على أن اللغة الإنجليزية القديمة لم تمت تماماً؛ فلا زلنا نجد آثارها باقية في بعض الكلمات التي يستخدمها الإنجليز في لغتهم اليومية والفصحى على السواء، نضرب لذلك مثلاً كلمة *bread* التي يستخدمونها *bread* اليوم. على

أنا بعد عام ١٠٦٦ نلج مرحلة غريبة في تاريخ الأدب الإنجليزي، أو قل: ندخل في فجوة عميقة في تاريخ الأدب تستمر أكثر أو أقل من قرنين من الزمان لا نشهد فيهما تقدماً على صعيد الأدب المحلي. وعندما عادت النصوص الأدبية الإنجليزي للظهور مرة أخرى جاءت محملة بالسجع الاستهلاكي والشعر المقفى الذي يشيع فيه الإيقاع. على أن التطور الأهم في نظر القارئ الحديث هو أن النصوص الإنجليزية الجديدة التي كُتبت في فترة ما بعد الغزو إنما كُتبت في شكل من أشكال الإنجليزية جعلها تختلف عن النصوص ذات الطابع الجرمانى في الإنجليزية القديمة. باختصار.. نستطيع أن نقول إن اللغة الإنجليزية القديمة قد اندثرت لتحل محلها اللغة الإنجليزية الوسيطة.

ولذا عند النظر في الأدب الإنجليزي القديم على هذه المساحة الزمنية الكبيرة، نلمس درجة ما من الضعف وقابلية ما للسقوط والاضمحلال. ولا نستطيع أيضاً أن نتجاهل تلك القوة وذلك النجاح الذي حققته في فترة صعودها وعنفوانها، وتلك العوامل المضادة التي كانت تسير على عكس طموحاتها وتعيق تطورها. إن النصوص الأدبية التي كانت باستمرار تركز على تناول الحروب والعنف والغزو والمعارك هي التي توحى لك بأنها السبب في وجود اللغة الإنجليزية القديمة كلغة في المقام الأول. أضف إلى ذلك أن اللهجات المتنوعة للغة الإنجليزية القديمة تؤكد على وجود انقسام في البلاد الإنجليزية، فبعد الغزو النورماندي زاد استخدام اللغة الإنجليزية ولو أنها تطورت وتغيرت تغيراً كبيراً (ربما امتزجت كلمات من اللغة القديمة والفرنسية واللاتينية في بوتقة واحدة)، لتصبح لغة أهل البلاد في مواجهة اللغة النورماندية الفرنسية التي كان يتحدث بها الغزاة. هذا الإحساس - وإن كان ضعيفاً - بأن اللغة الإنجليزية القديمة هي اللغة التي أراححت اللغات السلتيّة القديمة إنما يعزز الشعور بتلك النغمة التراثية في الأدب الأنجلوساكسوني: فالأدب إلى زوال، والزمن يمضي، وجميع كائنات الأرض، بما في ذلك ربما اللغة نفسها، أشياء افتراضية عرضة للتغيير.

الفصل الثاني

الأدب الإنجليزي في العصور الوسطى

من الغزو النورماندي وحتى تشوسر

لقد سمع الجميع عن الغزو النورماندي في عام ١٠٦٦، ولكن لماذا سمع الجميع عن هذا الغزو؟ لماذا نعرف الكثير عن هذا الغزو بينما لا نكاد نعرف شيئاً عن غزوات كثيرة سابقة اجتاحت الأراضي الإنجليزية واستقر الغزاة خلالها؟ بل إن بعض المؤرخين يزعمون أن الغزو النورماندي لا يستحق كل هذا الاهتمام والأهمية، وأنا إنما نذكره كآخر حلقة من حلقات الغزو التي اجتاحت البلاد الواطئة في إنجلترا أو ما يعرف بإسكتلندا، وأنه لم يكن له تأثير قوي على البلاد. تأثرت الثقافة الإنجليزية واللغة الإنجليزية بالأدب الفرنسي والثقافة الفرنسية، ولكن ربما لم يتغير نمط الحياة الإنجليزية كثيراً بعد معركة هاستنغز. ولكن هناك مؤرخين لهم رأي مختلف (على أساس الاختلاف مع وجهة النظر الأخرى المنحازة للنزعة القومية الإنجليزية)، إذ يجادل هؤلاء المؤرخون بأن الغزو النورماندي ليس مهماً في ذاته؛ ولكن المهم هو أثره على البلاد، والثقافة السياسية المدنية التي تركها، والتي لم تظهر آثارها على الفور، وإنما ظهرت آثارها بالتدريج على مدى قرنين أو ثلاثة قرون. وفيما يتصل بالأدب نلمس الآثار بعيدة المدى لذلك الغزو في الأعوام التي وقعت بين عامي ١٣٥٠ و ١٤٠٠، وهي إحدى الفترات العظيمة في تاريخ الأدب الإنجليزي، وهي الفترة التي كتب فيها تشوسر، ووليام لانغلاند، وشاعر الجاوين (*)، وآخرون كثيرون كانوا يكتبون.

(*) الشاعر الذي كتب قصيدة "اللؤلؤة The Pearl" في القرن الرابع عشر، في إنجليزية العصور الوسطى، وقصيدة "السير جاوين والفارس الأخضر Sir Gawain and the Green Knight"،

من الواضح أن الغزو لا يعدو - منذ البداية - أن يكون احتلالاً عسكرياً وسياسياً فرض على إنجلترا فرضاً، وهو ما حوّل إنجلترا فعلاً إلى جزء من الشمال الفرنسي وحتى صعود الملك جون لعرش إنجلترا. لقد خضع الساكسونيون، وتجسد خضوعهم في هذا التغيير الذي أثر على حالة الغالبية العظمى من سكان إنجلترا؛ فالمفهوم الجرمانى للفلاح بوصفه ذلك الرجل الساذج الحر الذي يقوم على زراعة الأرض ويؤدي واجب الخدمة العسكرية في جيش اللورد أو جيش الملك قد اختفى وحل محله الفلاح العبد الذي يزرع الأرض ولكنه محروم من حريته في مقابل ألا يستدعيه أحد للدفاع عن الوطن في ظل نظام إقطاعي يقوم على القهر والظلم، ذلك النظام المستقر الذي كان يستدعي المقاومة في كثير من الأحوال حتى أن البارونات أجبروا الملك جون إجباراً في عام ١٥١٢ على توقيع الدستور العظيم أو الماجنا كارتا Magna Carta، وهو الدستور الذي فرض على النظام الحاكم ألا يُلقى بأحد في السجن دون جريمة. كذلك شهد عام ١٣٨١ ثورة الفلاحين، وهي نوع من العصيان أو التمرد الذي قام به الفلاحون احتجاجاً على فرض المزيد من الضرائب والقوانين التعسفية. من المثير أن نجد أن الثورة قد وقعت في منتصف تلك الفترة التي عاد فيها الأدب الإنجليزي للازدهار من جديد. ومن يربط بين هذه الثورة والازدهار الأدبي يستطيع أن يرصد علامات على استقلال جديد، وعلى تحطيم جديد للقيود المفروضة في ذلك الوقت. على أن ذلك التطور الذي حدث في النصف الأخير من القرن الرابع عشر لا ينبغي أن نفسره على أنه مجرد رد فعل على الثقافة الفرنسية النورماندية؛ فالأمور لها علاقة أكثر بذلك الصدام الأبدي بين الجديد والقديم (بما في ذلك النهضة الجديدة في الحياة الاقتصادية للبلاد والتي عملت على تطور هذه الحياة في السنوات التي تلت الطاعون، والذي يسميه المؤرخون الموت الأسود، والذي اجتاحت القارة الأوروبية كلها في النصف الثاني من أربعينيات القرن الرابع عشر) وهو صراع تتسم به فترات المخاض التاريخية

= وقصيدة للقديس إركنوالد SAINT ARKENWALD ويدرجه بعض المؤرخين بين نفر من الشعراء الذين كتبوا في عهد الملك ريتشارد الثاني. (المراجع)

المفصلية التي تسفر عن الجديد. وقد تكرر هذا في تاريخ الأدب الإنجليزي أكثر من مرة حين يصطدم القديم بالجديد فتتطلق شرارة يتولد عنها النار الخلاقة وهو ما ينبغي أن نوليه اهتمامنا.

يظهر ذلك في أدب العصور الوسطى، ويظهر في اللغة التي كُتِبَ بها هذا الأدب، فقد كانت نتيجة أن أصبحت اللغة الفرنسية النورماندية هي لغة الدواوين الرسمية واللغة التي يُكُتَبُ بها الأدب، رغم أنها لم تكن اللغة التي يتحدث بها الناس في الشارع، واللغة التي تدير بها الأغلبية شئون حياتها اليومية، وإن ظلت هذه اللغة الفرنسية النورماندية تُمَتَّح من اللغة الإنجليزية القديمة الكثير من مفرداتها. ونحن لا نجد في تلك الفترة - وهي الفترة الممتدة بين عامي ١٠٦٦ و عام ١٢٠٠ - من النصوص الأدبية الجيدة التي يمكن القول إنها أعمالٌ أدبية رفيعة. تبقى لنا بعض النصوص التي تعكس وجود ثقافة منعزلة محدودة وآخذة في الاضمحلال، ثقافة عاجزة أمام ازدهار واضح في آداب الأمم الأوربية في القارة كلها ما يكشف عن تشكيلة واسعة من الأشكال والأساليب. ويسمى المؤرخون الفترة الواقعة بين عامي ١٠٦٦ و ١٣٥٠ بالفترة الأنجلو نورماندية، لا لشيء إلا لأن الأدب في ذلك الوقت لم يكن لاتينيًا، وإنما كان أدبًا نورمانديًا مكتوبًا بلغة مزيج بين الإنجليزية الساكسونية واللهجة الفرنسية النورماندية، أي: بلغة كان الناس يتحدثون بها في ذلك الوقت، أو لنقل كانت لغة الطبقة الحاكمة الجديدة في إنجلترا. في تلك الفترة غاب الأدب الوطني، ولم يعد له وجود إلا فيما بعد، وتحديدًا في عام ١٣٥٠، عندما أصبحت اللغة الإنجليزية لغة هؤلاء الذين كانوا يتحدثون بالفرنسية في الماضي. واتسع استعمال الإنجليزية بعد ذلك لتصبح لغة المحاكم والمدارس بحلول عام ١٣٨٥، ولكن كانت تختلف عن الإنجليزية القديمة اختلافًا كبيرًا؛ لأنها كانت غنية بالكلمات المشتقة من الفرنسية، وخالية أو تكاد من الكلمات الجرمانية. ويرى بعض المؤرخين ونقاد الأدب أن هذا المزج بين اللغتين دليل على عمليات فكرية كانت تجري بين ثقافتين مثلما نجد ذلك في أعمال تشوسر والمعاصرين له.

كان الأدب الإنجليزي في العصور الوسطى متنوعاً، وكان هذا التنوع دليلاً على وجود نشاط ثقافي متبادل، وفي وسعنا أن نقول: إن الأدب الإنجليزي القديم كان أدب عصر البطولة أو ثقافة البطولة، والبطولة هنا معناها المعارك الملحمية والشخصيات الأسطورية التي تتناولها القصائد. وإن دل وجود هذه الشخصيات الأسطورية على شيء فإنها تدل على وجود شعر رسمي راق يتصدى للمفاهيم الكبرى مثل القدر والشرف والثأر أو الواجب الاجتماعي. الموضوع الرئيس في هذا الأدب هو الولاء للحاكم، أو الولاء لله، ولكن البحث عن جملة أو جملتين تلخصان المقصود بالأدب الإنجليزي في العصور الوسطى أصعب بكثير؛ ذلك لأن الأدب الإنجليزي في العصور الوسطى أدب شديد التنوع، كثير الكتاب. نجد في هذا الأدب قصص الحب الرومانسية التي تتصل وشائجها بقصص الحب الرومانسية في القارة الأوروبية، وإلى جانب ذلك نجد تياراً مزدهراً من الأدب الشعبي والمحلي. أضف إلى ذلك وجود الدراما الدينية والقصص النثرية والقصائد الغنائية، وأيضاً، وهو العجيب، وجود أعمال مهمة لكاتبات ومؤلفات من النساء. ويشير هذا التنوع في ذلك الوقت إلى أن اللغة الإنجليزية نفسها كانت تتغير، ويشير أيضاً إلى وجود نظام اجتماعي جديد ومختلف كان يتشكل:

أيضاً هناك راهبة ورئيسة دير،

تميزت بابتسامة هادئة سانحة:

إذا أقسمت كانت لا تقسم إلا باسم القدس إيليا،(*)

كان اسمها السيدة إيغلنتين. (*)

وكم برعت في ترتيل القداس،

(*) القديس إيجيس أو إلوي (٥٨٨ - ٦٦٠) هو القديس الذي كان يقوم على رعاية الجواهرجية والحدادين وجامعي العملات. وهو الراعي أيضاً لفئة مهندسي الكهرباء والميكانيكا في الجيش البريطاني. (المراجع)

(*) الوردة البرية. (المراجع)

بغنة تليق به،

وكانت تتكلم الفرنسية بطلاقة ورقة،

كما تعلمت في مدرسة سترافورد أتيو (*)

(مقدمة حكايات كانتبري: ، ١١٨-١٢٥)

تصف هذه الأبيات من مقدمة حكايات كانتبري لتشوسر (١٣٥٩) رئيسة دير الراهبات، وكانت من الحجاج المسافرين إلى كانتبري لزيارة ضريح القديس بكيت الذي قُتل رجلاً هنري الثاني غداً. ولكن هذه الأبيات تحتاج إلى من يترجمها لنا إلى لغة إنجليزية حديثة، ومع ذلك فيها عدد من الكلمات التي نألفها في الإنجليزية الحديثة. والغريب أن المقتطف يركز هنا على صوت الراهبة الحنون، والطريقة التي تغني بها، والمكان الذي تعلمت فيه اللغة الفرنسية، وكأن تشوسر كان يدرك أن اللغة التي يستخدمها الناس في مجتمع يشهد تغيراً هي - في الأغلب الأعم - المؤشر الأهم على طبيعة هذا المجتمع وطبيعة التغير الذي يمر به.

جوليان نوريتش ومارجري كمب والسير جاوين والفارس الأخضر

شهدت بعض الكتابات الدينية في الأدب الإنجليزي الوسيط بعض التطورات الجديدة. إحدى النتائج المباشرة للغزو النورماندي هي زيادة درجة السيطرة على الكنيسة الإنجليزية. وعندما عُين لافرانك رئيساً لاساقفة كاتدرائية كانتبري في عام ١٠٧٠ راح يعيد تنظيمها، ويوحد بين طوائفها، ويشيع الانضباط بين عمالها، أي أن الكنيسة - باختصار - تماهت مع التوجه النورماندي العام. قبل العاملون في الكنيسة تلك التدابير الجديدة، وانصاعوا للنظام الجديد، ولكن ما إن يحل

(*) حكايات كانتبري، ترجمة للدكتور مجدي وهبه وعبد الحميد يونس (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣)، ص: ٥٣. (المراجع)

النصف الثاني من القرن الرابع عشر حتى نسمع أصواتًا مختلفة أهمها الكتاب الذي كتبه جوليان نورثس نثرًا بعنوان "سنة عشر رسالة في العشق الإلهي" تصف فيه تجاربها الصوفية. وهناك طبعتان من هذا الكتاب نشرت نورثس الطبعة الثانية بعد عشرين عامًا من التأمل. وقد كانت السنوات العشرين التي تخللت عامي ١٣٧٣ و١٣٩٣ (والتواريخ هنا ليست دقيقة تمامًا) هي السنوات التي اعتزلت فيها نورثس الحياة، بسبب ما شاع في تلك السنوات من المعتقدات الدينية المتطرفة التي فرضت على البلاد فرضًا. وربما شاع الشعور بأن الاستخدام المتزايد للإنجليزية في مجالات القانون والتعليم والأدب كان يمثل تهديدًا للنظام الديني المستقر، والذي كان يستعمل اللاتينية في جميع الصلوات. في هذا السياق نستطيع أن نشير إلى أتباع جون ويكيليف الذين كانوا يناوئون السلطات الدينية، ويعكفون في الوقت نفسه على ترجمة الكتاب المقدس من اللاتينية إلى الإنجليزية خلال الثمانينيات من القرن الرابع عشر (1380s). إن أحد الملامح الأكثر تميزًا في كتابات نورثس، وهي ملامح قد لا تختلف كثيرًا عن الملامح التي كان سائدة في كتابات ذلك العهد، هي طريقتها في عرض تجاربها الصوفية بحيث تعبر عن همومها بطريقة مباشرة لعامة القراء من خلال استخدامها للصور البديعية والاستعارات البلاغية:

فجأة رأيت هنا الدم الأحمر يسيل تحت هذا الإكليل، حارًا يتدفق بغزارة وحرية، لقد وضعوا إكليل الشوك على رأسه المباركة وقت تدفق الدم منه، ها هو الرب والإنسان يكابد العذاب من أجلي. عرفت ساعتها أنه يريني آياته، هو بنفسه وبدون وسيط.

(ست عشرة رسالة في الحب الإلهي، الفصل الرابع)

تخلو رسالات نورثس في العشق الإلهي - في الأغلب الأعم - من أي تطرف أو مبالغة، رغم أن فكرتها عن المسيح كأمي فكرة قد يقبلها البعض وقد

يرفضها البعض الآخر. الملمح الأهم - كما قلنا - في رسائل نورتش في الحب الإلهي هو طريقته في الحديث إلى القارئ العادي البسيط بعيدا عن جدران العزلة الدينية وبعيدا، عن واسطة رجال الدين التي تفرض على الناس فرضا.

وأمامنا أيضا مارجري كمب، وهي كاتبة أخرى من كتاب النشر الصوفي، وأحد الشخصيات التي يدور حولها جدل أكثر بكثير. كانت مارجري سيدة متزوجة ولها أربعة عشر من الأبناء، وتذكر في كتابها المعنون "كتاب مارجري كمب" إنها رأت المسيح في المنام أكثر من مرة، والحق أن الزعم برؤية المسيح لم يكن يجد من يعترض عليه من قبل الكنيسة أو رجال الدين، ربما كانوا يعدونه ضربا من الصلة المقدسة بين العبد وربّه لا تستطيع الكنيسة التحكم فيه أو مصادرته. وتعد حقيقة أنها أمية لا تعرف القراءة والكتابة مسألة مهمة (فقد قيل إن الكتاب الذي تتحدث فيه عن نفسها بضمير الغائب قد أملت مادته على أحد النساخ في ذلك الزمن)، كما يشير إلى كيف أن سيرتها الذاتية عمل يتحدث باسم المهمشين المحرومين من الصوت، ويعيشون على هامش الحدود الاجتماعية والسياسية المعترف بها.

[وفي اليوم التالي أحضرت إلى مقر رئيس الأساقفة حيث تجمع عدد كبير من القساوسة الذين كانوا يزدرونها وينعتونها بالعامرة والمهرطقة ويقسمون بأغلظ الإيمان بأنها يجب أن تحرق.]

(كتاب مارجري كمب، الفصل ٥٢)

أيضا نجد كونها امرأة وأم من المسائل التي لها صلة بهذا السياق؛ فهي تتحدث باسم فئة من الناس قدمت الكثير دون أن تحظ بأي نوع من الاعتراف والتقدير من قبل الكنيسة. ويركز الكتاب على شعورها بأنها تمر بتجربة روحية، بعيدا عن الكنسية التي تريد اضطهادها. وعلى ذلك النحو نرى في كتاب مارجري

كمب صوتا كثيرا ما نسمعه في الأدب الإنجليزي، وهو صوت الفئة المهمشة التي لم يكن يُسمح لها بالحديث، نسمعه الآن بشكل جديد ومن موقف جديد. إن ظهور هذا الصوت إنما يمثل أو قل: ينقل لنا صورة التغيير الواسع الذي كان يمر به المجتمع في ذلك الوقت. فمارجري كمب المرأة تدخل ساحة الكتابة الأدبية، وهي ساحة كانت مقصورة في الأغلب الأعم على الرجال، وتعتبر بذلك عن بداية دخول مجموعة من الأصوات الجديدة التي بدأنا نسمعها في الأدب الإنجليزي بدءا من النصف الثاني من القرن الرابع عشر، على الأخص حين بدأت الثقافة الشفاهية تتماس مع الثقافة الكتابية المتنامية. بذلك يصبح كتاب مارجري كمب، إضافة إلى كونه عرضا شيقا لحياة سيدة معزولة، دليلاً على وجود علاقة وطيدة بين النصوص الأدبية وتاريخ البلاد الذي كان يمر بفترة تغير عميق.

ومما يعكس هذا التغير العميق الذي كانت تمر به البلاد في العصور الوسطى هو التنوع الكبير في النصوص الأدبية، وهو ما يعكس عالماً متنوعاً يزداد تنوعه زيادة مطردة. وقد يتبارد إلى الذهن أن مارجري كمب كانت تملئ أدبها كما يفعل الأميون، ولكن مع إمعان النظر نجد أن قصيدة "السير جاوين والفارس الأخضر" التي ترجع إلى عام ١٣٥٧ تنتمي إلى ثقافة راقية يكثر فيها التعليم. وهي قصيدة تعبر أيضاً عن فكرة التنوع تعبيراً قوياً. فقد كتب شاعر الجاوين (وهو من لا نعرف اسمه أو هويته، ولكن يزعم مؤرخو الأدب أنه كتب ثلاث قصائد أخرى، وهي الطهارة والصبر، كان يكتب في العصر نفسه الذي كان يكتب فيه تشوسر، وهو أواخر القرن الرابع عشر، ولكنه كان يكتب بلهجة سكان الأجزاء الوسطى من بريطانيا وتحديداً في شمال غرب هذه المناطق، وهي لهجة عن الإنجليزية تختلف اختلافاً كبيراً عن اللغة الإنجليزية التي كان يكتب بها تشوسر، وهي لهجة من الصعب على القارئ الحديث التعرف عليها أو تفسير حروفها:

Is Kyng lay at Camelot vepon Krystomasse.

With mony lufflych lorde, ledez of pe best,

Rekenly of pe Rounds Table alle po rich breper,

With rych reuel oryzt and rechless merpes.

كان الملك هناك في كاميلوت في عيد الميلاد

في معيته الكثير من اللوردات والوجهاء ونخبة الفرسان،

وكذلك فرسان المائدة المستديرة النبلاء

يعربدون ويقصفون ما شاءت لهم العريضة والقصف.

إن وجود قصيدة وثيقة مكتوبة بلغة محلية تقع بين لغات محلية متنوعة إنما هو دليل على قدرة الثقافة الإنجليزية على التنوع في ذلك الوقت. ولكن قصيدة "السير جاوين والفارس الأخضر" تدین بالكثير للثقافة الأدبية الفرنسية. فالقصيدة تنتمي لقصص الحب الرومانسية، وهو لون من الأدب له خصائص ملحمة من حيث إنه يصور مغامرات بطل يبحث عن هدفه. على أن الفرق الأساسي بين الملحمة وقصة الحب الرومانسية هو أن الملحمة تستقي أحداثها من الحروب القبلية (كما هو الحال في الفترة الأنجلوساكسونية)، فيما تركز قصة الحب الرومانسية على أهمية ميثاق الشرف بين الفرسان. فالقصيدة بهذه المثابة مرآة، وإن كانت مرآة غير دقيقة، يشاهد من خلالها أحد أفراد الطبقة الحاكمة صورة مبالغ فيها للخبرات التي ينبغي أن يختبرها في الحياة، مشفوعة بنماذج من التصرفات التي ينبغي أن تصدر منه في المواقف الصعبة.

لقد نشأت قصص الحب (الرومانس) في العصور الوسطى في شكل سردي منظوم في فرنسا القرن الثاني عشر، ومنها انتشرت في بلاد أوروبية أخرى. لذا سنجد عند قراءة قصيدة "السير جاوين والفارس الأخضر"، أنها قصيدة تدین بكل شيء تقرينا لتأثير النماذج الفرنسية الأدبية على إنجلترا. في الوقت نفسه، يوجد نوع من التناقض نراه في كثير من الأحيان في استخدام البيئة الإنجليزية المكانية

واللغة الإنجليزية. فهي تنطلق في الأساس من أسطورة الملك آرثر. فجاويز هو الفارس المفضل في بلاط الملك آرثر (ويعتقد أن هذه القصة، وربما القصيدة كانت تروى في زمن أسبق عن الفارس لانسلوت). فالحديث عن قصص الملك آرثر قد يمكن الرجوع به حتى القرن التاسع الميلادي. ولكن رواية الملك آرثر التي تحول فيها آرثر إلى ملك رومانسي يعان بسحر مارلين الفاتنة، وردت في كتاب جيفري المونموثي Geofferey of Monmouth الذي كتبه باللغة اللاتينية في القرن الثاني عشر بعنوان "تاريخ ملوك إنجلترا". وقد ظهرت فكرة المائدة المستديرة أول ما ظهرت في عام ١١٤٥ في كتاب واسي المعنون "تاريخ إنجلترا Roman de Brut"، واستمرت قصة آرثر بعد ذلك في التطور في فرنسا إلى كتب السير توماس مالوري "موت آرثر" في القرن الخامس عشر، وكان يكتبها من مصادر فرنسية في الأساس ويمتاز من أفكار فرنسية. وقد حظيت قصة الملك آرثر بشعبية طاغية في إنجلترا ربما كان مرجع ذلك إلى أن القصة تركز على حالة الأمة وتعبّر عن بروز ضرب من القومية الوليدة. كانت القومية في بداياتها الأولى حين ظهرت قصيدة "السير جاويز والفارس الأخضر"، وكانت نزعة وطنية صاعدة في ذلك الوقت من الناحية السياسية والثقافية ومن الناحية الدينية أيضاً، ولم يكن الوقت قد حان لرؤية إنجلترا بوصفها جزءاً من شيء يتجاوز حدود الدولة القومية، جزءاً من نظام كبير يعينه الميثاق الفروسي الذي يناط به الدفاع عن العقيدة المسيحية واستعادة أورشليم إلى الحياض المسيحية بعد أن وقعت في أيدي المسلمين مرة أخرى في عام (١١٨٧). إن جذور العنف في كثير من نصوص الأدب الإنجليزي في العصور الوسطى إنما نلتمسها في الحروب الصليبية، تلك الحروب التي اتخذت من قصة الملك آرثر الأسطورية مثالها في القيادة العسكرية.

تبدأ قصيدة "السير جاويز والفارس الأخضر" في كاميلوت. ففي يوم رأس السنة يدخل شخص قاعة الملك؛ شخص عملاق الهيئة وأخضر اللون من رأسه حتى قدميه. يعلن الفارس الأخضر نوع من التحدي مقتضاه أن يأذن هذا الفارس

الأخضر لفارس من فرسان المائدة المستديرة أن يضربه ضربة عنيفة بالفأس نفسه الذي يحمله هذا الفارس الأخضر بشرط أن يقبل من يقبل هذا التحدي أن يتلق من الفارس الأخضر رداً على الضربة في غضون عام ويوم. وينبري له آرثر طالباً قبول التحدي ولكن جاوين يرجوه أن يخرج للرجل. ويضرب جاوين الفارس الأخضر ضربة تطيح برأس الفارس الأخضر، ولكن الفارس الأخضر يلتقط رأسه من على الأرض ويذكر الجميع بالتحدي في العام المقبل ويمضي في طريقه. ويمضي العام، وينشط جاوين في طلب الفارس، ويتوقف عند قلعة حصينة لملك، ويطلب الراحة لدى سيدة القصر، ويقع في حب مضيفته. ثم يجد الفارس الأخضر الذي راح يسخر من جاوين، ثم ينتهي الأمر بضربة خفيفة من الفارس الأخضر على عنق جاوين. ويكشف الفارس الأخضر عن شخصيته، ويعرف جاوين أن الفارس الأخضر هو صاحب القصر، وهو الذي ابتدع التحدي، ووضع صاحبة القصر الجميلة في طريقه ليمتحنه، ويختبر مقدار الفروسية لديه. وينجح جاوين في الاختبار في كل ما لقيه ومر به فيما عدا شيء واحد: فقد سكت عن هدية تلقاها من السيدة وهي عبارة عن حزام سحري.

من الممكن أن نستوحي المعاني الكثيرة في شخصية السير جاوين، ولكن المغزى الأكبر يكمن في اختبار الفارس؛ فهو اختبار مزدوج، اختبار لشجاعة جاوين واختبار لشرفه. وقد وجدنا كيف كان البطل يوضع موضع الاختبار في النزال، ولكن في قصيدة "السير جاوين والفارس الأخضر" يصبح البطل موضع اختبار لجل الخصال التي تحدد شخصيته. فهو يعيش من أجل قيمة أو مثال من قيم القصر وأمثله أو من قيم الفروسية وأمثلتها. ويأتي الجنس في القصة ليخلق التوتر: فقد كان من الممكن أن يستسلم جاوين لإغراء مضيفته. والحق أن نفسه حدثته بذلك. على أن القارئ ينبغي عليه أن يتأمل الفجوة الكائنة بين المثال المتصل بالقصر والمثال الأدبي وواقع الرغبة الجسدية. كما لو أن الواقع الأرضي يتحدى البنية كلها المستقاة من ثقافة العصور الوسطى. إن القصيدة تستكشف طبيعة وحدود

الاستقامة الشخصية، وتخلص إلى قدرة البطل على امتلاكه المعرفة بذاته. وبعبارة أكثر عمومية، رغم أن خبرة القصيدة قد توصف بأنها تتنافس بين الشكل الأدبي القصصي، بتركيزه على السلوك المستوحى من القصر والذي قدم مع قدوم اللغة الفرنسية، وصوت محلي لا يرتاح في الواقع مع هذه البيئة السردية المستوردة. بهذه المثابة يرجع شارع الجاوين صدى ما رأيناه في كتابات جوليان نورثس ومارجري كمب.

يعمل الكتاب الثلاثة في إطار جملة من القيم المستوردة - توجهات الكنيسة أو توجهات القصر - ولكن الكتاب الثلاثة أيضا قلقون أمام مثل هذه المؤسسات، وسلطات هذه المؤسسات. ومما لا شك فيه أن الكتاب الفرنسيين في ذلك الوقت كان يعبرون عن قلقهم إزاء قسوة ولا واقعية المثل الدينية ومثل الطبقة الحاكمة، ولكن في حالة الكتاب الإنجليز كان الإفصاح عن موقف مختلف يأخذ بطبيعة الحال شكل التأكيد على صوتهم الخاص. والحق أن أحد أبسط طرق التفكير حول الأدب الإنجليزي في العصور الوسطى هو أن نراه على أنه مواجهة بين الأشكال القارية المستوردة واللغة، وحيوات الإنجليز. وليس ذلك بأكثر وضوحاً منه في أعمال تشوسر.

جيفري تشوسر ووليام دنبار وروبرت هنرسون

علينا ألا ننسى أن الأدب في العصور الوسطى، أو قل أغلب الأدب في العصور الوسطى، كان منطقة يهيمن عليها أصحاب النفوذ، أو أفراد الطبقة الحاكمة الذين في يدهم مقاليد الحكم. على أن دخول أصوات جديدة في هذا الأدب كان مؤشراً على أن الأدب في تلك الفترة كان يستجيب لتيارات التغيير، بل إنه هو نفسه كان يسهم في إحداث تيارات التغيير تلك. انعكس هذا التغيير في النهضة التي حدثت في اللغة الإنجليزية نفسها كلغة أدبية، وفي تطور اللغة المحلية التي أصبحت تعبر عن الإحساس الجديد بوجود هوية وطنية متميزة، في مقابل اللغة الفرنسية

النورماندية أو اللاتينية وما يرتبطان به من هموم قارية. حدث ذلك في مراحل كثيرة من مراحل تطور الأدب الإنجليزي: أن تظهر أصوات جديدة تعين البلاد على معرفة هويتها وتحسس طريقها. في بعض الأحيان يحس الناس أن هذه الأصوات فظة غليظة وعامية منبئة الصلة عن الفصحى، لغة عامية مستوحاة من اللغة التي يستخدمها الناس في الحياة اليومية، أو أقرب إلى اللغة التي يستخدمها الناس في الحياة اليومية. يسمع الناس هذه اللغة فجأة في سياقات غير متوقعة، ومناسبات غير مألوفة. وليس هناك مؤلف مثل تشوسر Chaucer في تاريخ الأدب الإنجليزي كله ينطبق عليه هذا الذي نقوله.

كل ما نعرفه عن حياة تشوسر يدفعنا إلى الاعتقاد بأنه كان شديد الولاء للنظام القائم؛ ففي شبابه كان يعمل في قصر الأمير ليونل ابن الملك إدوارد الثالث، ولذلك ربما كان قد درس القانون، ويرجح أنه زار إسبانيا في مهمة دبلوماسية، ولكننا متأكدون من أنه كان فارساً من فرسان القصر الملكي بدءاً من عام ١٣٦٧، وكان في معية جيش الملك في فرنسا في عام ١٣٥٩، وزار إيطاليا بعد ذلك بين عامي ١٣٧٢ و ١٣٧٣، وربما قابل هناك الكاتبين والعالمين بترارك وبوكاشيو. دخل تشوسر أيضاً البرلمان وتقلد مناصب مختلفة في بلاط الملك ريتشارد الثاني. قد يعطينا ذلك انطباعاً بأن الرجل كان منسجماً مع عصره، متسقاً مع مجتمعه، ولذلك ليس من الغريب أن نجد أن تشوسر حين بدأ الكتابة في الفترة الأولى من حياته كان يمتاح من المصادر الفرنسية، ويقلد الأشكال الفرنسية في الكتابة. ظهر ذلك عنده في كتابه المعنون "كتاب الدوقة The Book of the Duchess" الذي كتبه في عام ١٣٦٠ وهي قصيدة يرثي فيها تشوسر زوجة جون أوف جونت، ويظهر ذلك مرة أخرى في ترجمته لأحد قصص الرومانس الفرنسية المكتوبة نظماً، وكانت بعنوان "قصة الوردة The Romaunt of the Rose" (ربما في عام ١٣٦٠)، ويقال إن تشوسر كتب جزءاً كبيراً منها.

تتبع القصيدتان تقليدا شعريا كان معروفا في العصور الوسطى باسم الحلم الرؤية. في شعر الحلم الرؤية ينام الشاعر، عادة في صباح أحد أيام شهر مايو، وفي الحلم يقابل أشخاصا حقيقيين أو يقابل أفكارا مجردة ولكنها تجسدت على هيئة أشخاص من البشر، فيعيش الشاعر حياة عريضة إما أن يتصرف فيها البشر كما ينبغي أو يخفقون في تحمل تبعات الحياة. يمكننا القول إذن إن شعر الحلم الرؤية أدب يعكس قيم البلاط الملكي أو يعكس قيم الفروسية؛ فالحلم يكشف عن النموذج الذي كان ينبغي أن يسير عليه الناس في عالم الواقع، ولكن ذلك لم يحدث أبدا. ينطلق تشوسر من هذا التقليد في قصيدتيه التي ذكرناهما، وينطلق منه في قصائد أخرى منها "برلمان الطيور Parliament of Foules" التي كتبها بين عامي ١٣٧٢ و ١٣٨٦، و"بيت الشهرة The House of Fame" التي كتبها بين عامي ١٣٧٩ و ١٣٨٠، وفي مقدمة "أسطورة النسوة الطيبات" التي كتبها بين عامي ١٣٧٢ و ١٣٨٦. وقد يدفعنا غرامه بهذا التقليد إلى أن نزع أن تشوسر كان سعيدا بالعمل في إطار قيود النماذج الأدبية المستوردة، ولكن القارئ الذي يُمنع النظر في هذه القصائد يستشعر عمقا أبعد مما يظهر من القراءة السطحية. يتسم شعر الحلم الرؤية بالتوتر دائما، لأن هذا الشكل الأدبي بالتحديد معني بنقل المفارقة الكائنة بين المثل العليا والضعف البشري الذي يسبب الإخفاق في الاضطلاع بهذه المثل العليا. ونحن نعرف أن من أشهر أنواع الضعف هي: الضعف إزاء النساء والضعف إزاء المال. ولكن قد يسعنا أن نزع أن شعر الحلم الرؤية الذي كان يكتبه تشوسر له بعد نفسي أكثر تعقيدا، ويتمثل هذا البعد النفسي المعقد في أن هذا الشعر ينقل لنا إحساسا عميقا برغبات مستقرة في اللاوعي. وقد يبدو من الشطط أن نفرض مفهوما من مفهومات العصر الحديث على قصائد تشوسر، ولكن شعر تشوسر يزيد فعلا وعينا بتنوع الشخصية الإنسانية مما قد يقوض أي انطباع سطحي عن مقصد الشاعر أو رسالته الأخلاقية، وهو تنوع يعكس عبقرية الشاعر الفنية واللغوية أيضا.

هناك، إذا اتجاهين مهمين في أعمال تشوسر. من جهة نراه يمتاح من التراث، ومن تقاليد مجتلبة: فهو يعمل في إطار شكل مستقر حصل عليه - في الأغلب الأعم - كاملاً مصحوباً بطريقة مستقرة أيضاً في فهم العالم. ومن جهة أخرى نراه يمنحنا إحساساً جديداً، ودوافع جديدة، وطرائق جديدة في التفكير في الحياة يبيثها في الأشكال القديمة. يرجع ذلك في الغالب إلى استخدامه للغة، وربما الأسهل علينا أن نفهم ذلك عندما نقرأ "قصة الورد"، فيرجح النقاد أن تشوسر قد ترجم القسم الأول من القصيدة ويزيد على ١٧٠٠ بيت، ولكن سواء ترجم تشوسر هذا الجزء أو ألفه فإن ما يعنينا هنا هو أن الترجمة ليست نقلاً مباشراً لما يقال في عدد مكافئ للكلمات في لغة أخرى؛ الترجمة فعل لأنها تحول النص، وفي تحويلها للنص، كما حدث في "قصة الورد"، تعرض أمامنا منظومة كاملة في التفكير المؤلف في اللغة الإنجليزية، وهي منظومة لا نجد لها نظيراً في اللغة الفرنسية. ومن ثم فإن تشوسر حين يكتب بالإنجليزية إنما يعتمد، حتى وهو يتبنى، طرائق أدبية أجنبية، ويعمل فيها تغييراً وتبديلاً حتى تعكس الهموم الثقافية والتاريخية المتصلة بأبناء اللغة الإنجليزية، ولا ينسى - رغم ذلك - أن يعرض لمقدار أكبر من الهموم المحلية الخاصة.

يظهر ذلك في المرحلة التالية من مراحل تطور تشوسر في الكتابة، لا سيما عندما بدأ يمتاح من النماذج الإبداعية في الأدب الإيطالي. ففي الفترة بين عامي ١٣٧٢ و ١٣٨٦ كتب تشوسر "برلمان الطيور"، و"بيت الشهرة"، و "ترويلس وكريسيدا"، و"أساطير النسوة الطيبات". لقد قرأ تشوسر قصصاً من الأدب الإيطالي، وتأمل في أشكال هذا الفن القصصي، وأعانه ذلك على التصدي لقضايا أساسية عن الحياة. ولكن تشوسر - في الوقت نفسه - كان يكتب بلغته التي ابتدعها لنفسه، وكان يريد لهذه اللغة أن تكون جديدة مختلفة. وفي ترويلس وكريسيدا (وكتبها في الثمانينيات من القرن الرابع عشر) - على سبيل المثال - نجد حديثاً عن ضرب من الحب يسمونه حب القصور أو حب الفرسان كما يحلو لبعضهم أن

يطلقون عليه، ثم تأتي التعقيدات التي يسببها الصدام بين الرغبات الجنسية البشرية والقيم النبيلة المتصلة بالفروسية. ولكن الجديد في قصيدة تشوسر مصدره في الغالب تلك الطريقة التي يطرح تشوسر من خلالها الشخصيات، وتظهر بالتدرج شخصيات ناضجة مكتملة مثل ترويلس وكريسيدا، كما نرى في القصيدة إشارات واضحة على حقائق نفسية متعلقة بالحب. في وسعنا أن نقول إن تشوسر عندما أعاد كتابة قصة ترويلس وكريسيدا المعروفة إنما كان يسهم في موجة أوسع من التغيير الثقافي التي تدل عليها نصوص أخرى وبراهين تاريخية أخرى، كما إنها تدل على تحول تدريجي نحو طريقة جديدة في التفكير لا تلبس أن تزداد أهميتها في المجتمع الغربي على امتداد القرون الكثيرة بعد ذلك.

ويستمر تشوسر في تطوير أدواته في المرحلة الثالثة من حياته الأدبية، فنراه بوضوح وهو يحطم القوالب الموروثة، ويخرج علينا بأعمال جديدة تتجاوز الزمن الذي كتبت فيه. تتلخص أطروحة "حكايات كانتبري" في أن الحجاج وهم في طريقهم إلى ضريح توماس بكت في كانتبري راحوا يتسلون بالحكي: فالقصص الأربع والعشرين المحكية تُولف أقل من خمس العمل الذي كان مخططاً له. ولكن كل حكاية عبارة تضيف غوصاً في شخصية المتحدث، وأما المقدمة العامة (البرولوج The Prologue) فتزود القارئ بمعلومات مسلية عن شخصيات الحجاج. على الإجمال نستطيع أن نخرج من حكايات كانتبري بصورة غاية في الحيوية عن التنوع البشري في إنجلترا في العصور الوسطى. ولا يستطيع القارئ الذي لا يتحرى الفهم الوقوف على العناصر الشكلية الأعرافية التي تمكنه من فهم العمل بوصفه وحدة مكتملة، وكذلك فهم الخطة التي تصورها تشوسر لكل حكاية على حدة. فالسياق الذي جرت فيه هذه الرحلة هو الأهم من كل شيء. فالرحلة تضم أفراداً من جميع ألوان الطيف الاجتماعي الإنجليزي، وجميع الطبقات الاجتماعية في إنجلترا (أمامنا ثلاث طبقات اجتماعية، أو قل: ثلاث جماعات اجتماعية: اللوردات والقساوسة والعمال، ويضيف إليهم تشوسر طبقتي الحضريين

والمُتخصّصين)، ولكن هؤلاء الأفراد - على تنوعهم الاجتماعي - فإن ما يوحد بينهم جميعاً هو إحساسهم بوجود هدف ديني واحد يربط بينهم في الحياة. وأما الحكايات المنفصلة فإن كل حكاية تنتمي إلى شكل من الحكي كان شائعاً في الماضي، فهناك الأمثلة والحكاية الخرافية والموعظة الكنسية. ومن الملاحظ أن القصص تُروى بطريقة حماسية، وتركز - من ثم - على الضعف البشري، ويتركنا الكاتب بانطباع غالب مفاده أن هناك فجوة بين الأشكال الأدبية الراقية والفوضى الغريبة التي تشيع في الحياة. ويعود بنا ذلك إلى الفكرة الرئيسية التي كانت كامنة في عقل المؤلف ككل، وهي أن هناك فجوة بين المثال الديني الذي تبني عليه الرحلة والحقيقة الواقعية التي يحياها كل حاج من أولئك الحاج.

وقد يقول قائل: إن هذه الفجوة موجودة في كل مرحلة من مراحل التاريخ البشري، ولكن ما يهمنا هنا في حكايات كانتربري هو أننا أمام تطلعات اجتماعية ودينية لناس عاشوا في القرن الرابع عشر، وأيضاً أمام ضعفهم الدنيوي والديني الذي كان سمة أساسية في المجتمع في ذلك الوقت. إن النص - شأنه في ذلك شأن أي نص آخر - لا يمكن أن يكون منبث الصلة عن الفترة التي أنتجته: من هنا يحسن بنا أن نفهم أواخر القرن الرابع عشر من خلال البحث عن الرغبات الخاصة ومواضع الضعف في ذلك العصر في جملة من الظروف المحيطة. إن اللغة المحلية القوية التي كُتبت بها القصيدة لها أهمية قصوى في هذا الصدد؛ بمعنى أن هناك ثثرة تصدر من أصوات متعددة، أو قل سلسلة من الأصوات المختلفة والمتنافسة تصدر من شخصيات تلتئم حول إحساس بهدف مشترك في رحلة مشتركة، إنهم يتحدثون بصوت واحد بوصفهم حجاجاً، ولكنهم يخفون في إدارة الحديث فيما بينهم حين يتحدثون بوصفهم ناساً من الناس. إن التجربة التي يستخرجها المرء من كل قصة على حدة تعضد هذا الاتجاه، فكل قصة عبارة عن حكاية معقدة أحياناً ومربكة في كثير من الأحيان، وكل قصة تتطور في إطار الشكل البسيط المتوارث لدرجة أن الحكاية الخرافية تستوجب أسئلة معقدة لا حصر لها.

والحق أن تشوسر معروف بقدرته الكبيرة على تصوير التنوع البشري والاجتماعي، وهو ما يغرينا بأن نصفه بأنه كاتب منفتح على تنوع الحياة إلى أقصى درجات الانفتاح. من الواضح أن حكايات كانتربري تتميز بنبرتها الفكاهية والمتسامحة، كأن تشوسر كان يجد تسلية في السلوك البشري ولا يجد ما يحنقه أو يدعو به إلى الاكتئاب. هذا موقف يتسق مع معتقدات تشوسر الدينية؛ فهو يعتقد أن الكمال الأسمى لا يوجد إلا في السماء، لأن الكمال لله وحده، وأن الضعف البشري أمر ليس عنه محيص، وأن الرد على هذا الضعف هو الضحك، والسخرية منه. وإذا كان هذا هو موقف تشوسر، فقد حان الوقت أن نذكر أنفسنا بأن النصف الثاني من القرن الرابع عشر كان الفترة التي بدأت تزداد فيها رقابة سلطة الكنيسة على البشر والخلق. نلاحظ أنه في الوقت الذي بدأت الكنيسة تشدد قبضتها على سلوك الناس كان تشوسر يضحك ويسخر، وكان قانعاً بهذا الضحك وتلك السخرية. ولكن مهلاً، ففي حكايات كانتربري موقف أكثر تعقيداً من الضحك والمزاح، فهي في النهاية قصيدة، رغم شعبيتها الطاغية، كتبها رجل يدين بالولاء للقصر الملكي. كان مزاح تشوسر دافئاً وكراماً، ولكنه كان في الوقت نفسه مزاحاً مؤلماً لا يقصد به تشوسر إلى أحد بعينه (خذ المحضرين Summoners على سبيل المثال)، الذين قد يحكم عليهم بأنهم تهديد للنظام القائم. إن ما يشيع في القصيدة هو افتراض يقول: إنه رغم أن الناس لهم إخفاقاتهم، فإن كل العقلاء - بما في ذلك القارئ - يشترك نفس القيم الأساسية التي يشارك فيها الشاعر. ربما يتجلى ذلك أكثر ما يتجلى في موقفه من زوجة باث، وهي سيدة قهبة ومستقلة الشخصية لم تخش الحديث عن نفسها بكل حرية، راحت تتحدث عن تجربتها في الزواج متحدية السلطة الكنسية، وهي في مقدمة سيدة باث تقول:

إن تجارب الحياة تكفيني إذا تحدثت عن الشقاء الكامن في الحياة الزوجية. ولو لم يكن لرأيي هذا سند في الكتب. وسادتي الكرام: إنني منذ أن بلغت سن

الثانية عشرة تزوجت من خمسة أزواج عند بوابة الكنيسة (والحمد لله الأبدي الأزلي على ذلك! إن صح أن نسمي هذه الزيجات المتكررة زواجا (١ - ٦). (*)

ولكن نبرة الراوي هنا لا تعكس ضحكاً متسامحاً طالما كان الضحك على حساب سيدة تجرأت وتحدثت بشكل مختلف عن المؤلف وسيدة لا تعرف مكانها. إن الراوي هنا يتبنى طريقة نحس منها أنه ينتقص من نفسه، فهو يريدك أن تحس أنه راوٍ فاشل؛ وأن حكايته الأولى مقتضبة لأن المضيف قاطعه لأنها في رأيه حكاية فقيرة لا تتسق مع جلال الرحلة. إن هذا الانتقاص من الذات يتسق في الواقع مع الموقف المفارق الذي يتلخص في أنه بينما يتظاهر الراوي بأنه يضحك على سخف البشر وحمقهم، فإنه متعصب ولكن بطريقة مختلفة. إنه جزء من نوع من خفة اليد الأيديولوجية في حكايات كانتربري، يتناول فيه تشوسر القيم التي يؤمن بها والتي يؤمن بها القصر أيضا بوصفها القيم التي ينبغي لكل فرد أن يؤمن بها. في المنطقة نفسها، هناك شعور عميق بأهمية التدرج الهرمي الذي يشيع في الحكايا كلها؛ فهناك الفارس الذي يروي الحكاية الأولى، وهو بذلك على قمة الهرم الاجتماعي، ويعاملها الراوي بما يستحقه من الاحترام. من ثم، ما يظهر في القصيدة ككل ربما نوع من التأكيد على صورة إيجابية على نحو من الأنحاء للعصور الوسطى. يعضد ذلك حقيقة مفادها أن تشوسر يستبعد أي دليل لا يرتاح له، ومن شأنه أن يشيع القلق في الأمور. كانت تلك فترة دموية وعنيفة، لم ينج من الخوف فيها ملك من الملوك، ولم ينج فيها ملك من الشعور بالاستقرار على عرشه، ولكن القصيدة لم توح بأي شيء من القلق في إنجلترا (فلم يأت الكاتب على ذكر ثورة الفلاحين مثلاً؛ ولا على ذكر خلع الملك ريتشارد الثالث عن العرش في عام ١٣٩٩ مما أفضى إلى الحرب الأهلية الطويلة التي يعرفها الجميع بأنها حرب الورود). على النقيض، عضدت حكايات كانتربري، وبل وأسست لفكرة وجود

(*) حكايات كانتربري لجيفري تشوسر، ترجمة وتقديم د/ مجدي وهبة ود/ عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣، ص: ١٨٣. (المراجع).

إنجلترا مستقرة، أو عالم من النوع الذي نصبو إليه، وكنا نتمنى أن يكون موجودًا. بطبيعة الحال يبدو ذلك مكونًا لسلسلة من التحفظات حول تشوسر، ولكن ذلك ليس أوانه. والحق أن قدرًا كبيرًا من قدرات تشوسر ككاتب كامنة في طريقته في السعي إلى تحقيق نوع من التوافق. وقد تناول هذا الفصل تلك الأصوات الجديدة التي كانت تشكل تهديدًا للنظام القائم. إن ما يلفت النظر في أعمال تشوسر حقا هو أن هناك أصواتًا جديدة أصبحت لها الحق في الحديث والتعبير عن نفسها أكثر مما فعل أي كاتب آخر في تلك الفترة، ومع ذلك فإن هذه الأصوات كانت تتحرك في فلك تشوسر وقدرته العجيبة على التحكم في أدواته وفنه. على سبيل المثال: نجد أن تشوسر منح النساء مساحة أكبر للتعبير عن أنفسهن من المساحة التي يتيحها لهن المجتمع البطريركي المحافظ، مما فتح أمامهن مناطق لتجميع الخبرات والتعبير من خلالها عن رغباتهن. ولكن تشوسر أيضًا يتيح المجال أمام آمال رمز متطلع ولا يكف عن الحركة مثل فرانكلن، كما يتيح المجال أمام المطالب الاجتماعية لرئيسة دير الراهبات وتواضع القس، بالإضافة إلى النقد اللاذع للفساد الكنسي. بذلك كله، نستطيع أن نقول إن حكايات كانتربري عمل أدبي يتطلع للمستقبل، ويحقق في الماضي، وفي معرض التفاوض بين الحاضر والماضي، يظهر صوت جديد، وهو الصوت المحافظ المترن الذي سيظل هو الصوت السائد في الثقافة الأدبية الإنجليزية لمئات السنين.

وبهذا العرض الفكري من الممكن أن نتحدث عن أعمال عدد من الكتاب يشار إليهم إجمالًا باسم "التشوسريون الإسكتلنديون Scottish Chaucerians"، ومن هؤلاء جافين دوغلاس ووليام نبار وروبرت هينرسن، وهم من أهم الأسماء في هذه المجموعة، وكتبوا أعمالهم في القرن الخامس عشر. على أن مصطلح "الإسكتلنديين التشوسريين" مصطلح خادع، ففي أعناقهم دين ما لتشوسر معترف به في أعمالهم، كما في قصيدة جيمس الأول "كتاب الملك The King's Book" التي تعزف على "حكاية الفارس The Knight's Tale"، ولكن الأكثر دقة أن ننظر

إلى هؤلاء الكتاب على أنهم جزء من تراث مستقل عن الأدب الشعري الإسكتلندي. ما نراه في دوغلاس ودنبار وهنيرسن هو الضرب نفسه من التجربة مع الشكل الذي يُوجد في تشوسر، ولكن هذه التجربة تصبح أكثر قوة عند استخدامها اللغة المحلية الإسكتلندية.

يقدم هنرسن مزيجا من الهجاء والضحك من الحمق البشري، كما نقرأ في ترجماته لقصص إيسوب الخرافية. على أن دنبار كاتب نحس فيه انتماء أكثر إلى القصر الملكي، يكتب الأغاني الدينية، ولكنه ينتج أيضا القصائد الرسمية للاحتفاء بزواج جيمس الرابع، كما يضمنها شكاوى بسبب نقص العطايا التي يريد أن يأخذها من القصر. ربما كانت ترجمة دوغلاس لملمحة الأنبياء لفرجيل إلى اللغة الإسكتلندية هي التي تخبرنا الكثير عن التغير الثقافي في هذه الفترة، فليس من اليسير أن يجد الكتاب حيزاً لأصوات أخرى في نصوصهم، ولكنهم أيضاً يجدون طرقاً للاستفادة من أنواع التراث المختلفة في لغة محلية قوية، لغة يمكن أن تصل إلى الماضي وتسير عبر القارة الأوربية؛ لكي تستوعب التأثيرات الجديدة. بهذه الطريقة فإن "التشوسريين الإسكتلنديين" لا يتبعون أو يقلدون تشوسر، ولكنهم مثله يشعرون بمدى التغير الذي صاحب إعادة اكتشاف الكلاسيكيات في القرن السادس عشر عن طريق كتاب مثل وات وسري.

وليام لانغلاند والمسرح في العصور الوسطى وتوماس مالوري

إن كتابات تشوسر تتسم بالرصانة والرزانة والهدوء، ولذا فالقارئ لا يحس فيها بوجود توترات سياسية كبيرة بعد قراءة أعماله. في حين نجد أن كتاباً آخرين يعكسون التوترات الكبرى التي حدثت في مجتمع العصور الوسطى. كان وليام لانغلاند من أولئك الكتاب - وهو مؤلف قصيدة "دعائم الفلاح" - الذين يدهشوننا بكتاباتهم التي تتطرق من شكل تقليدي، وكان يتأمل العالم من حوله ويرى أموراً

تبرر له الاهتمام بها. إن "دعائم الفلاح" - وهي قصة رمزية مكتوبة في الشعر المسجوع - لها ثلاث نسخ عكف لانغلاند على تنقيحها في غضون خمسة وعشرين عاما من ستينيات القرن الرابع عشر 1360s وحتى عام ١٣٨٦). إن الشاعر - في قصيدة يمكننا أن ندرجها ضمن قصائد حلم الرؤية - ينام في أحد أيام شهر مايو ويحلم بحشد من الناس في حقل، وهو حقل يحده برج، وهذا البرج هو موطن الحقيقة، وتحده أيضا زنزانة أو سجن محصن، وهذا السجن المحصن هو مسكن الخطأ:

رأيت برجا على قمة التل غاية في الجمال؛

تحتة برج محصن وتحتة واد صغير،

وتوجد تحتة قنوات مرعبة ومشهد مرعب.

وجمع كبير من الناس من مختلف المشارب

فيهم الفقير وفيهم الغني

يروحون ويجئون كما يفعل الناس منذ الأزل.

(المقدمة، ١٤ - ١٩)

في الحقل يوجد جميع الناس: المتواضع ورفيع المنزل، والأمين والخائن، والكريم والوضيع. وتوجد سيدة آية في الجمال تمثل الكنيسة المقدسة، ومنشغلة في شرح أمور معينة للسابع في دنيا الخيال؛ فهو يسألها عن وصية المسيح؛ وتجيبه السيدة بأنه عليه أن يحب الرب، وأن يعمل الطيبات، وأن يكره النفاق والخداع. وتمضي القصيدة فتفصح الفساد، ويظهر الحالم برؤية أخرى، عن الخطايا السبع، وهنا وفيما يسعى إيفريمان في البحث عن الخلاص، يمضي في رحلته إلى الحقيقة. وفي نهاية القصيدة يعد نفسه للمواجهة الكبرى، ولكن في تلك اللحظة يستيقظ من نومه، ويدرك، لفرط حزنه، أن العالم هو هو لم يتغير.

في وسعنا أن نفهم بسهولة أن القصيدة قصة رمزية دينية، ولكن القارئ يلمس في هذه القصيدة أيضًا مشكلات لانغلاند مع مجتمع فاسد ويزداد فسادًا مع الأيام، ومجتمع معقد يزداد تعقيدًا مع الأيام. هي في واقع الأمر قصيدة محافظة مغرقة في ذلك، فيها تحصل صدمة لانغلاند بما يواجهه، فيرغب في إعادة التأكيد على قيمة القيم التقليدية وأهمية الإطار الأخلاقي المستقيم. على أن الرسالة الدينية القوية التي تحملها القصيدة ليست هي التي تحدث تأثيرها في القارئ الذي يقرأ قصيدة "دعائم المجتمع"، وإنما ما يحدث تأثيره حقًا في نفس القارئ هو ذلك الإحساس بالتوتر بين أغراض القصيدة: البحث عن التماسك في عالم لم يعد يحس بالتماسك. لقد بدأت القبضة الأنغلونروماندية على البلاد تضعف بداية من عام ١٣٥٠، وبدأ إشيع إحساس مفاده أن هناك فجوة بين فكرة النظام، بما في ذلك النظام العقدي، وأحوال البلاد الواقعية؛ فتبدو الأمور كما لو كان الناس، من بين العناصر الثلاث التي تكون الأمة - الكنيسة والبلاط والشعب - كما لو كان الشعب - وهو في آخر هذه القائمة - يصبح أكثر ظهورًا على حساب العنصرين الآخرين. إن دور الشعب يظهر في القصيدة بوضوح، ويتأكد دوره أكثر. تطرح القصيدة رؤية يستولى عليها القلق والفرع من ذلك التنوع الرهيب في الحياة الإنجليزية في ذلك الوقت، عالم يفقد بوصلته الأخلاقية والاجتماعية، ولكنه في الوقت نفسه عالم يتأكد تنوعه من خلال المزج بين الحلم - الرؤية والاحتجاج الاجتماعي، والسرد الإنجيلي الطابع، والرمز الشعري، ومن خلال الاستخدام المكثف للغة الإنجليزية.

كان شاعر الجاوين وتشوسر ولانغلاند من أهم شعراء النصف الثاني من القرن الرابع عشر. وقد نتوقع من هذا التطور ظهور أدب قومي يتكى على أساس متين. على أن ما يدعو للعجب أن هذا العصر - القرن الخامس عشر - يخلو أو يكاد يخلو من الكتاب الكبار، وبالتالي يخلو أو يكاد من النصوص المهمة. والحق أن الأدب الإنجليزي لم يشهد ازدهارًا حقيقيًا إلا بعد عام ١٥٠٩ وهو العام الذي وصل فيه الملك هنري الثامن إلى العرش. كان هنري الثامن من المحرضين إلى

ما يسمى بالإصلاح الإنجليزي، وهو الإصلاح الذي انفصلت فيه الأمة الإنجليزية والكنيسة عن روما. ومن حقنا أن نتوقع من هذه الحادثة وحدها أن عهد الملك هنري الثامن ومن جاء بعده من أهم الفترات في تاريخ الثقافة الإنجليزية، فهي الفترة التي وقع فيها التغيير الجذري؛ تشكلت الثقافة الإنجليزية موجة إثر موجة، وتغيرت طرق التفكير حول العالم مرة إثر أخرى. وعلى النقيض من ذلك نجد أن القرن الخامس في إنجلترا يشهد الحروب الأهلية، وشيوع الفوضى في كل أرجاء البلاد، مما لم يشجع على ظهور أعمال مهمة، ولا على ظهور كتاب مهمين. على أن النشاط الأدبي لم يتوقف، فقد كان هناك نشاطاً أدبياً كبيراً، وذلك في جزء منه بسبب ازدهار الاقتصاد في كثير من المدن الإنجليزية. ازدهر الأدب الشعبي ازدهاراً كبيراً في تلك الفترة، وشاعت الأغنية في كل حقبة من القرن الخامس عشر، بشقيها الدنيوية والدينية، وشاعت الأناشيد، وشاعت أكثر منها مسرحيات الألغاز، والتي كان يطلق عليها في كثير من الأحيان "مسرحيات المعجزة"، أو مسرحيات المسلسلات لأنها كانت تروي سلسلة من المعجزات التي تحققت في حياة وموت المسيح.

كانت هذه المسرحيات تتطوي على حركات تجسد القصص التي ينطوي عليها الكتاب المقدس، مع التركيز الشديد على محاكمة المسيح، وموته وقيامته. وبحلول منتصف القرن الرابع عشر كانت هذه المسرحيات تعرض في المدن الكبيرة في إنجلترا (وأيضاً في في سائر المدن الأوربية). كان الرجال هم الذين يمثلون في هذه المسرحيات، وكان هؤلاء الرجال أعضاء في النقابات التجارية، وكانت كل نقابة من هذه النقابات تقدم الفنانين الذين يتخصصون في عرض قصة بعينها من قصص الكتاب المقدس. كانت هذه المسرحيات تمتع الجمهور، وتلقنهم دروساً في الدين، وتشيع فيهم روح الكبرياء الوطني، وتشجعهم على مواصلة النشاط التجاري. ولكن هذا النوع من المسرحيات لم يستمر؛ فقد لقي معارضة قوية من قبل رجال الدين البروتستانت في السبعينيات من القرن السادس عشر، ولكنها

في الواقع كانت تشهد اضمحلالاً تدريجياً قبل هذا التاريخ، وبالتحديد مع بداية حركة الإصلاح (حركة الإصلاح التي أعلنها هنري الثامن في ١٥٣٤، حين أعلن استقلال الكنيسة الإنجليزية عن السلطة البابوية). جاءتنا بعض أكثر النصوص أهمية، والتي توجد بين أيدينا الآن، من يورك وتشستر وويكفيلد. وإذا تذكرنا أن الصلوات الكنسية في ذلك الوقت كانت باللغة اللاتينية، وأن الإنجيل لم يُترجم إلى اللغة الإنجليزية حتى حلول عام ١٥٢٦ (توجد ترجمة أسبق تعرف باسم إنجيل لولارد، مرتبط باسم دون ويكليف، في أواخر القرن الرابع عشر)، نعرف أن الدراما التي كُتبت في العصور الوسطى تمثل إحساس الناس بأن لهم عقولاً تفهم كلام الله، كما أن لرجال الدين عقولاً تفهم كلام الله. والحق أن الكنيسة كانت تشجع على عرض هذه المسرحيات، ولكن في القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر كان رجال الدين أكثر عداءً لهذه العروض وتلك المسرحيات. وفي مسرحية الراعي الثاني التي كانت جزءاً من سلسلة ويكفيلد، نجد محاكاة ساخرة للمسيح الطفل في شكل الحمل، مما يظهر أن تلك المسرحيات كانت تتجه شيئاً فشيئاً نحو التوجه العلماني. ونشهد في هذه المسرحيات، كما هو الحال في أثناء العصور الوسطى كلها، بروز صوت الناس، وقدرة هذا الصوت على الاختلاف مع السلطة الحاكمة، ولكن بدرجة لا يلحظها القارئ الحديث.

ربما كانت نبرة الصراع أسهل في التعرف عليها في مسرحيات الأخلاق التي شاعت في القرن الخامس عشر. فقد كانت هذه المسرحيات تتميز بالثواب الذي تحظى به الفضيلة، والعقاب الذي يقع على الرزيلة من أجل إنقاذ البشرية كلها. نجد ذلك في مسرحية قلعة الصبر *The Castle of Perseverance*، وهي من أطول هذا النوع من المسرحيات، ومسرحية البشرية *Mankind* (١٤٦٤). كانت الشخصيات في هذه المسرحيات خليطاً يمثل الخصال البشرية المجسدة، مثل الطمع، وأيضاً الشياطين – مثل الشيطان "بليال" على سبيل المثال – أو المهرجين الشريرين مثل ناواديز *Nowadays* ونوت *Nought* في مسرحيات البشرية

Mankind. وكما يدل عليها الاسم، كانت مسرحيات الأخلاق تلقن الجمهور درساً في الأخلاق، أو نقداً للسياسة، كما نرى ذلك في مسرحية جون سكلتون "المهابة *Magnyfycence* (١٥٠٠ - ويذكر أن سكلتون كان شاعر البلاط الأول والمعلم الخاص لهنري الثامن). وفي أشهر مسرحياته التي بعنوان "إيفري مان *Everyman* يقدم سكيلتون درساً حول التوبة قبل الموت. بطل المسرحية هو إيفري مان، يستدعيه الموت إلى القبر، وقبل أن يطوي الموت صفحة حياته بساعات قليلة يكشف أن أعماله الصالحات فقط هي التي تصحبه إلى هذه الرحلة حيث يلقي وجه ربه ويشهد حسابه. على أن أكثر ما نتذكره في هذه المسرحية هو وجه الموت الكئيب الذي يأتي ليصحب إيفري مان إلى القبر، يأخذه عنوة من بين مفردات عالمه وأموره الدنيوية. وإذا كان الصراع في مسرحيات المعجزات يحدث بين المجتمع الذي تزداد علمانيته كل يوم، والسلطات الكنسية، فإن الصراع في مسرحيات المعجزات يكون بين مجتمع يزداد ثراء من الناحية الاقتصادية، والمعتقدات الأخلاقية التي يعتنقها رجال الدين في الكنيسة.

إن نشهد في العصور الوسطى أشكالاً أدبية وأبنية اعتقادية تتشكل في الأفق، وتشبك أحياناً في صراع مع اللغة الإنجليزية، ونشهد أيضاً بأن اللغة والأدب يتغيران بالتبعية، كان المثال الأكثر شهرة ولفناً للنظر على هذا التلاحق الثقافي هو كتاب موت آرثر للكاتب توماس مالوري (١٤٦٩ - ٧٠)، وهو معالجة مختلفة لأسطورة آرثر، ولكن من خلال عملية ثقاف عجيبة يعدها النقاد معالجة جديدة للقصة البريطانية كما اضطلع بكتابتها نفر من الكتاب الفرنسيين. إن مالوري يستعير الكثير من الشكل السردي الذي وقع عليه في ثلاثة نصوص فرنسية، ولكنه أيضاً يستفيد ربما من نصين إنجليزيين. إن الانطباع الأول الذي تخرج به من هذا العمل ربما هو أن مالوري يواصل الكتابة مستأنساً بثقافة أجنبية، وحتى في أواخر القرن الخامس عشر، في قلب القصة نجد احتفالاً بقيم البلاط وفكرة الفروسية ونموذج الحب الراقي؛ كأن مالوري يناضل من أجل الحفاظ على قيم النخبة

الأرستقراطية، حتى بينما كانت هذه النخبة تضمحل، وبينما كانت إنجلترا تترزأ بالانتكاسات العسكرية في الخارج.

ولكن مع أن هذا العمل يرتد نحو الماضي في هذه الجوانب التي ذكرناها، فإننا لا بد من القول إن هذا العمل كان يتطلع إلى المستقبل من خلال لغة النثر التي استخدمها الكاتب، فقد استخدم مالوري لغة نثرية قريبة الوشائج باللغة الإنجليزية الحديثة.

إذن نلمس من خلال ذلك كله علاقة رائعة في موت الملك آرثر بين خطاب الفروسية والخطاب العادي الذي يُستخدم في لغة الحياة اليومية، بهذه المثابة نلاحظ أيضاً أن موت الملك آرثر كان أول الكتب التي كُتبت باللغة الإنجليزية يقوم بطباعته وليام كاكستون، أول صاحب مطبعة إنجليزي في التاريخ، في عام ١٤٨٥؛ ما جعله جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الإنجليزية المحلية. ولكن ربما كان أهم مظهر في كتاب موت الملك آرثر، وخاصة حين نقارن بينه وبين قصيدة السير جاوين والفارس الأخضر، يكمن في أنه عمل وداعي، كانت كاميلوت هي ضحية العلاقة المحرمة بين جوينفير والفارس الأخضر، وحتى المائدة المستديرة تدمرت، ونرى جسد آرثر نفسه وهو يُحمل على الأكتاف إلى جزيرة آفالون. في وسعنا القول: إن كتاب "موت الملك آرثر" كتاب يستحضر نموذجاً رومانسياً في قرن مليئ بالفوضى (حروب الورود، وهي فترة متصلة من الحروب الأهلية من عام ١٤٥٥ وحتى عام ١٤٨٥)، ولكن موت آرثر كان يساوي موت الفروسية. كانت القيم التي كان يتطلع إليها البلاط في القرون الوسطى، حتى مع وجود فجوة ضخمة دائمة بين النظرية والتطبيق، كانت في زمن ظهور كتاب موت الملك آرثر آثاراً من الماضي (رغم أن الفروسية بقيت مفهوماً مهماً في بلاط آل تيودور). ولكن حتى لو كانت هناك بديهية تختفي من المشهد، فإن اللغة الإنجليزية كانت تتطور إلى صيغة أقرب للغة التي نتحدثها اليوم، وأنه بينما نتقدم نحو القرن السادس عشر، يشيع الإحساس بأننا على مشارف مزيد من التطورات المثيرة.

الفصل الثالث

شعر القرن السادس عشر وتثره

السير توماس وات

كانت السوناتة هي الشكل الأدبي الذي هيمن على أدب القرن السادس عشر. وأمامنا مثال سوناتة بعنوان "أيها الصياد" للسير توماس وات الذي عمل في عدة مناصب في بلاط الملك هنري الثامن، وكانت له علاقة قوية مع آن بولين، التي أصبحت زوجة الملك هنري الثامن الثانية. يقول في هذه السوناتة:

أيها الصياد، أعرف أين الظبي

ولكني لا أريد السفر إلى الصيد مرة أخرى

فقد نال مني الإعياء وكثرة العمل

لذلك تجدني آخر من يسعى وراء قطيع الظباء.

حاولت بكل الطرق الوصول إلى هذا الظبي،

حتى تعبت من كثرة الجري

وتهدمت قواي.

يا من تريد صيد الظبي الجميل

سوف تقضي بقية عمرك تطارد الأمل

وسوف تطالع بحروف من ماس

سطورا في جمال الرقبة

مفادها: ممنوع الاقتراب واللمس

فأنا شرس لا أسقط بسهولة

وإن بدوت في الظاهر طيعة سهلة.

يُرجح أن تكون القصيدة كُتبت في عام ١٥٢٦، ويُرجح أنها تعديل في سوناتة كتبها الشاعر الإيطالي الشهير الذي عاش في القرن الرابع عشر وهو بترارك، ولكن الإشارات إلى صيد غزال يتبع القيصر، فإن اللعب على عشق "وات" نفسه لأن بولين يبدو واضحًا هنا، وإن كان اللعب بشيء من القلق والعزوبة. في قصيدة "وات" نقطتان تستحقان التوقف عندهما: الأولى هي أن "وات" يتكى على شكل أدبي مستورد؛ فالسوناتة قصيدة من أربعة عشر بيتًا، تنقسم حسب طريقة بترارك إلى وحدتين: الأولى من ثمانية أبيات والثانية من ستة، وأما الوحدة الأولى فإنها تتوفر على فكرة واحدة، وتأتي الوحدة الثانية لكي تغير هذه الفكرة في أبياتها الستة، كان الشعراء الإيطاليون يستخدمون هذا الشكل الشعري كثيرًا في أواخر العصور الوسطى، عادة في قصائد العشق. كان "وات" وإيرل أفو سري Earl of Surrey هما اللذان قدما هذا الشكل الأدبي إلى الأدب الإنجليزي في أوائل القرن السادس عشر، وحقق هذا الشكل ازدهارًا ملحوظًا حتى وصل إلى ذروته في أواخر القرن السادس عشر أي في التسعينيات، حين ظهرت سلاسل من السوناتات تناولت موضوعات الحب من طرف واحد كتبها شعراء عظام مثل السير فيليب سدنّي وصامويل دانييل وتوماس لودج ومايكل درايتون وإيموند سبنسر. كانت مجموعة سوناتات شيكسبير التي نشرها في عام ١٦٠٩ أكثر هذه المجموعات شهرة، رغم أن القراء كانوا يتداولونها مكتوبة بخط اليد خلال التسعينيات من القرن السادس عشر (١٥٩٠). كان الأقدار كانت تفرض على أدياء اللغة الإنجليزية في عصر النهضة، كما فرضت عليهم في العصور الوسطى، أن يمتاحوا من آداب

القارة الأوروبية، ويتمثلوا الأشكال الأدبية التي ظهرت هناك. ولكن، وهذه هي النقطة الثانية التي تستحق الالتفات إليها، بينما كان كتاب العصور الوسطى يسعون إلى تأكيد قيمة اللغة الإنجليزية في وجه الأشكال الأدبية الواردة التي كانوا يستخدمونها، نجد أنه في سوناتة "وات" التي أدرجناها هنا - وهذا أيضا هو حال القرن السادس عشر - نلمس صوتاً مستقلاً يعبر عن نفسه بثقة في النفس دون أن يكون الشكل الأدبي المستجلب قيذاً على الإبداع، أو مقلداً لحركة الصور الشعرية، وكأن اللغة قد نضجت أو بلغت سن الرشد. كانت هذه الثقة اللغوية مصاحبة لظهور روح وطنية صاعدة تجلت في قدرة الشعراء على منافسة كتاب القارة بدلاً من الاحتماء بظلالهم، والتبعية لإنتاجهم. من هنا بدأت الأمة نفسها في التشكل من خلال اللغة وتأهبت لاحتلال مكانها اللائق بها في العالم، وإظهار هويتها الخاصة المميزة.

يظهر ذلك في سوناتة "وات"؛ فقد تبدو "أيها الصياد" قصيدة تافهة من النظرة الأولى؛ كل ما نقوله هو أن الشاعر قد سئم الاستمرار في الصيد، رغم أنه لا يزال منجذباً نحو الغزال الحرون، فإنه يدعو آخرين إلى المضي في طرادها، ولا تبقى حقيقة لا مفر منها وهي أن الغزال في حوزة رجل آخر بالفعل، هذا إذا قبلنا أن مثل هذا المخلوق الوحشي يمكن أن يخضع لملكية رجل آخر. إن ما يضيف بعض الإثارة لهذه القصيدة هو الإحساس بحياة رجل أرسقراطي يشع من أبياتها؛ فصيد الغزلان من هواية رجل البلاط، وهي هواية تتصل وشائجها بفنون الحرب والقتال التي يسخرها الصياد هنا من أجل التسلية والترفيه. وتدل الإشارة إلى الطوق المرصع بالماس إلى طبيعة المجتمع الذي يسعى إلى تبني الأسلوب الحسن وليس إلى مجرد الاستفادة المادية. وأما تبني السوناتة فإنه يشير إلى أن الوجيه الذي يستحق هذا اللقب في عصر النهضة ينبغي أن يكون عارفاً بكل هذه الفنون، فن الكتابة وكذلك فن الفروسية. في القصيدة مستوى آخر من التعقيد يظهر جلياً في قدرة "وات" على الكتابة بشكل غير مباشر، لا عن مطارحته لأن بولين، وإنما أيضاً

على الكتابة بصفة عامة عن المكيدة السياسية؛ كيف أنه بوصفه واحد من رجال البلاط، عليه أن يرضخ لسلطة الملك، وكيف أن الرغبة الجنسية قد تحرك الرجال مثلما تحركهم الطموحات السياسية. هناك على الدوام مطاردة - لامرأة أو منصب مرموق - يظل على مرمى حجر. وحتى نبرة القصيدة مراوغة كالمهدف الذي تطارده. فهل يكتفي "وات" باللعب بفكرة ما؟ وهل القصيدة التي كتبها رجل لم يكن فقط متورطاً في أكثر من مناسبة، يمنحنا إحساساً مستقراً بخطورة الحياة في البلاط، والعلاقة المعقدة بين الشئون الخاصة والشئون العامة؟

إن الشيء الذي لا نجادل فيه هو روعة الأداء عند "وات"؛ فقد انطلق من البناء الذي وجدته في سوناتات بترارك، ومن هذا البناء استطاع أن يقدم لقارئه شيئاً يدهشه وجديداً كل الجدة. ينطلق بترارك من أعراف قصيدة الحب عند بترارك، بما فيها من حب ميثوس منه وسيدة غنية مثالية، بعيدة المنال. ولكن وات يغير في هذا البناء، ويقدم لنا سوناتة تتسم بالغموض وتتطوي على نوع من التورية مما يسبغ الإثارة والمتعة وكذلك الرهبة على القصيدة كلها. وجدير بالملاحظة أن سوناتات "وات"، شأنها شأن الكثير من قصائد القرن السادس عشر، تتخذ مادتها من الأحداث التي تدور في البلاط الملكي. كان الصوت الغالب في شعر العصور الوسطى هو صوت الناس، ولكن عندما وصلنا إلى فترة آل تيودور بدأنا نسمع فيها صوت السلطة الملكية. لم يكن يُسمح للأمر أن تخرج من سيطرة القصر، فقد راح القصر يؤكد على قدرته على التحكم في الأمور، وكان لابد من الصوت الأدبي أن يأخذ زمام المبادرة ليؤكد هذه السيطرة. وربما يشرح لنا ذلك لماذا كانت السوناتات بالذات أهم الأشكال الأدبية في القرن السادس عشر، وأكثرها استحواداً على الإعجاب. لا يكفي أن نقول إن السوناتات كانت موضة تلك الأيام؛ فالموضة تحددها في كل عصر عوامل اجتماعية. من الممكن أن نلتمس الإجابة عند "وات"، والإجابة هي أن الشاعر كان يستشعر المتعة في الضبط والسيطرة، وكانت القصيدة هي التي تعبر عن هذا الضبط وتلك السيطرة من خلال الشكل؛ فالحياة معقدة، وضغوطات الحياة كثيرة

ومربكة، ولكن الشاعر يؤكد على سيطرته على هذه التعقيدات وتلك الضغوطات، وهذا يمكن مضاهاته بالموقف السياسي في القرن السادس عشر؛ فقد ابتليت إنجلترا بحرب أهلية في ربوعها استمرت ثلاثين عامًا، وهي الحرب المعروفة في التاريخ بحروب الورود بين عامي ١٤٥٥ و ١٤٨٥، ولكن فترة حكم آل تيودور التي بدأت بحكم الملك هنري السابع في عام ١٤٨٥ تشهد انتقالاً من فوضى الحروب الأهلية إلى قيام حكومة قوية وإن كانت حكومة فاشتسية متسلطة. أيضاً تعكس القصيدة احتراماً جديداً للمعرفة والتعليم، أصبح واضحاً في إنجلترا في عهد التيودوريين. تُظهر السوناتة الدين الذي تدينه الثقافة الإنجليزية للثقافة الإيطالية والأعمال الكلاسيكية، ولكنها في النهاية قامت دليلاً بالإنجليزية على أن العقل يستطيع أن يفرض على الحياة نمطاً عقلاً في تفسير الحياة.

على أن للسوناتات بعد آخر: فنصفي القصيدة لا يتماثلان تمام التماثل، ولا يعادل كل منهما الآخر تمام التعادل، النتيجة التي يمكن أن نخرج بها من ذلك هي أن السوناتات تتطوي على فكرة مفادها أن الحياة نفسها تستعصي على سيطرة الشاعر، وتصعب على فهمه، وفيما يتصل بالصورة الشعرية يتحدث الشاعر وكأنه يريد القبض على الريح، ذلك في سعيه إلى القبض على شيء مراوغ لا يستقر على حال، شيء غامض لا يرى، وأن المرأة هي ذلك الشيء الذي يسعى الشاعر إلى الإمساك به دون جدوى، وهو ما كان يريد كل شاعر في القرن السادس عشر التعبير عنه. في وسعنا القول إذن: إن وات يستعرض معرشته العميقة بالمؤامرات والمكائد التي تجري في البلاط الملكي، وتمكنه من فن السوناتة في أن بوصفها إنشاءً فكرياً مرتباً أيما ترتيب، ولكن القصيدة - في الوقت نفسه - وعلى مستوى المضمون والبناء كليهما تتحدى القدرة على التحكم في التجربة الإنسانية وفهمها أيضاً. وفي وسعنا القول أيضاً إن هذا كان الموضوع الأساسي في أدب القرن السادس عشر: أي وجود تأكيد مستمر على السيطرة، وعلى النظام، ولكن هناك دائماً من يتحدى هذا النظام، أو من يقلل من قيمته. يتضح ذلك أكثر ما يتضح في التسعينيات من القرن السادس

عشر، وهو العقد الذي يمكن وصفه بأنه فترة ظهور سلاسل السوناتات العظيمة، وفي الوقت نفسه هي الفترة التي يمكن وصفها بأنها فترة فوضى في النشاط الأدبي والسياسي على مستوى التنوع والغزارة.

نثر القرن السادس عشر وحركة الإصلاح

نلمس وجود ثقة جديدة في اللغة الإنجليزية واضحة في القوة التي وصل إليها النثر المكتوب باللغة المحلية أثناء القرن السادس عشر. في الوقت نفسه، يذكرنا وجود أهم الأعمال النثرية في القرن السادس عشر وهو كتاب اليوتوبيا (١٥١٦) لصاحبه توماس مور مكتوبًا باللغة اللاتينية، بأن الميدان كان مفتوحًا على أكثر من اتجاه واحد. كان توماس مور رئيس مجلس اللوردات في عهد الملك هنري الثامن، ولكنه استقال من هذا المنصب في عام ١٥٣٢ لأنه لم يقبل سياسة الملك الكنسية، ورفض زواجه من آن بولين؛ فأعدمه الملك في عام ١٥٣٥. كان هنري الثامن هو ثاني ملوك آل تيودور بعد وفاة والده الملك هنري السابع الذي تولى الملك في عام ١٤٨٥ بعد إزاحة ريتشارد الثالث. اعتلى هنري الثامن عرش إنجلترا في عام ١٥٠٩، وفي عام ١٥١٧ شهد ثورة مارتن لوثر على صكوك الغفران البابوية، وهي الثورة التي بدأت حركة الإصلاح *Reformation* التي كانت في الأساس احتجاج ضمير الفرد على سلطة الكنيسة الكاثوليكية.

عندما أعلن عن هنري الثامن بوصفه الرأس الأعظم على الأرض للكنيسة الإنجليزية، كان ذلك في الظاهر لأن الملك كان يسعى إلى الحصول على حقه في الطلاق، ولكن ذلك في حقيقة الأمر كان بمثابة الإعلان عن هوية إنجلترا المستقلة، وعن الهيمنة البابوية. توفي هنري الثامن في عام ١٥٤٧ وخلفه على عرش إنجلترا الملك إدوارد السادس الذي لم يكن بلغ العاشرة، والسيدة جين جري (تسعة أيام لا غير) وماري (والتي كانت كاثوليكية متدينة) ثم بعد ذلك إليزابيث الأولى في

عام ١٥٥٨. كانت مهمة إليزابيث الأولى هي تحقيق التسوية الدينية في عام ١٥٩٩، تلك التسوية التي فرضت خلالها الديانة البروتستانتية بقوة القانون، رغم أن الطريقة التي تم بها هذا الفرض أتاحت أمام غالبية الناس التوافق معها، مكنت هذه التسوية إنجلترا أن تصبح المحرك الأساسي لقضية الإصلاح. في ذلك الوقت ظهرت قوة إنجلترا المتنامية بعد أن ألحقت الهزيمة بأسطول الأرمادا الإسباني في عام ١٥٨٨. وبوفاة الملكة إليزابيث في عام ١٦٠٣ انتهى عصر آل تيودور الذي استمر قرناً من الزمان، وهي فترة يمكن وصفها بأنها فترة الإحساس المتنامي بالإحساس بالثقة الوطنية والاستقلال القومي.

على أن إنجلترا بقيت خلال الخمسة والأربعين عاماً الأولى من حكم آل تيودور كاثوليكية الديانة، مما كان يعضد إحساسها بهويتها الأوروبية. في هذا السياق ينبغي أن نتناول توماس مور وأعماله. فقد كان مور شخصية أدبية جديدة على ذلك السياق وفي تلك الفترة، ونحن نذكر كيف أن متقفي إنجلترا بدعوا في القرن الخامس عشر في التطلع إلى النشاط الثقافي والفكري الذي كان يزدهر في المدن الإيطالية، وكيف سعوا ما وسعهم السعي إلى الاستفادة منه. نشطت التجارة، وازدهر الاقتصاد، وسافر الألباء في أنحاء القارة الأوروبية، ونشطوا في دراسة الأعمال الكلاسيكية التي أنتجها الرومان واليونان، وسعوا إلى تقليدها أو الكتابة على منوالها، فاشتد الحماس للتعليم، والحصول على المعرفة، ما يمكن أن نوجزه في كلمة واحدة وهي الهيومانزم Humanism أو "الإنسية"، كانت أعمال "وات" وإيرل أوف سري Earl of Surrey من تجليات هذا النشاط الإنساني humanist، ومن الآثار الدالة على تأثر إنجلترا بالنهضة الإيطالية. ولكننا في حالة توماس مور وكتابه في اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة نحن أمام شيء أكثر خطراً. فالكتاب يتناول المجتمع الأوربي، ويناقش مشكلات هذا المجتمع، ويلتمس الحلول لبعض هذه المشكلات، وهو يفعل من خلال حديثه عن اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة، فهو يشرح طبيعة المدينة الفاضلة التي تقع في جزيرة معزولة يعيش فيها البشر في مجتمع

يسوده العدل التام، والرخاء التام. إن توماس مور مهموم بشكل لم يحدث من قبل، بقضايا الحكم والمؤسسات السياسية والاجتماعية. فإذا كان لنا أن نعقد مقارنة بين هذا النص والنصوص التي سبقته فقد يحسن بنا القول إن الكتابات التي سبقت هذا الكتاب في اللغة الإنجليزية القديمة إنما كانت تركز على الولاء كقيمة أساسية في عالم فاسد لا يرحم، وعلى الدين بوصفه العزاء الأوحى، ولكن في عمل مثل المدينة الفاضلة الذي كتبه توماس مور يطالعنا إحساس جديد بالعقل البشري وقدرة الإنسان على صنع الحياة.

على أنه - ورغم الدراسات الإنسانية التي ازدهرت بعد كتاب مور - ورغم الاهتمامات الجديدة التي ظهرت بالفلسفة والأدب والتاريخ والفنون، ظلت إنجلترا القرن السادس عشر مختلفة عن الأقطار الأوربية الأخرى، معزولة من الناحية الجغرافية والثقافية أيضاً. كان الخيار بين الإنجليزية واللاتينية صعباً أمام "مور" وأمثاله من الأدباء الأفاضل. اختار "مور" اللاتينية لأنه؛ كان يعلم أن الانتماء ينبغي أن يكون لكيان أكبر من إنجلترا، كيان يتجاوز الحدود الجغرافية لإنجلترا ويتعداها إلى كيان أكبر منها. كان اختيار "مور" لللاتينية أيضاً يدل على أنه رجل محافظ على المستوى السياسي (فقد رفض طلاق هنري من آن بولين وأعدمه الملك هنري بسبب ذلك). من جهة أخرى قد يعكس اختيار اللاتينية بدلاً من الإنجليزية حقيقة مقتضاها أن الإنجليزية كانت لم تزل لغة متعثرة، لم يشتد عودها بعد، ولم تكن تحظى بالاعتراف الرسمي بها. كان روجر آسكام Roger Ascham، الذي كان معلم إليزابيث الأولى قبل أن تصبح ملكة البلاد، والذي كان من أبرز مفكري البلاط الملكي في تلك الفترة، كان يشعر بأن من واجبه أن يكتب باللغة الإنجليزية رغم قدرته على الكتابة باللاتينية أو حتى باليونانية، والحق أن كتابه المسمى "التوكسوفولس" أو مهنة الصيد ١٥٤٥، والذي يتناول مهنة الرماية، يشتمل على قسم كبير يتحدث فيه عن أهمية استخدام اللغة الإنجليزية. كان اهتمام آسكام باللغة الإنجليزية مرده إلى إحساسه بهويته الإنجليزية والبروتستانتية على وجه التحديد.

لذا قد يصبح من الصعب أن نبالغ في أهمية حركة الإصلاح الإنجليزية في النهوض باللغة الإنجليزية كخيار لا رجعة فيه بالنسبة للكاتب الذي يستخدم النثر وسيلة للتعبير. قصارى ما كان يستطيعه الكاتب هو أن يعبر بلغته الإنجليزية عن هويته المستقلة.

في وسعنا أن نقف على ما شهده القرن السادس من تغيرات إذا أمعنا النظر في مسألة ترجمة الكتاب المقدس إلى الإنجليزية، فقد تُرجم الكتاب المقدس قبل حركة الإصلاح، ولكن وليام تتدال الذي ظهرت ترجمته للعهد الجديد في عام ١٥٢٦، حُكم عليه بالحرق حياً في بلجيكا بتهمة الهرطقة، إلى جانب حظر ترجمته في إنجلترا، ولكن في عام ١٥٣٦ أصدر هنري الثامن مرسوماً ملكياً بالعمل على استصدار إنجيل بطبعة إنجليزية اعتمد فيها كل الاعتماد على ترجمة تتدال. وفي عام ١٥٦٠ قُدم ما يعرف بإنجيل جنيف للملكة إليزابيث، وظل هذا الإنجيل قيد الاستخدام قرابة قرن من الزمان؛ فقد كان أسهل في لغته وأبسط في أسلوبه وأقل اعتماداً على اللغة اللاتينية من إنجيل الملك جيمس الذي ظهر في عام ١٦١١. كانت حقيقة أن الإنجيل يُكتب ويُقرأ بالإنجليزية متصلة اتصالاً وثيقاً بحقيقة أخرى مفادها أن الكتب كانت تُطبع ولا تتسخ من قبل النساخون، وبأنه لم يقبل عام ١٥٣٠، كما يقول بعض المؤرخين، حتى كان أكثر من نصف سكان إنجلترا يقرءون ويكتبون.

قد يجادل كثيرون بأن النشاط الاقتصادي يساعد على إحداث التغيير الاجتماعي والثقافي بالقدر نفسه الذي تساعد عليه العوامل السياسية أو الدينية. ويحسن بنا - في هذا الخصوص - أن نولي قدراً من الاهتمام لأنشطة المغامرين في العصر الإليزابيثي، وتوسعات النشاط البحري في ذلك العهد. نذكر من ذلك كتاب هاكليوت "الرحلات البحرية الرئيسية، والاستكشافات والاكتشافات التي قامت بها الأمة الإنجليزية"، والذي نُشر في عام ١٥٨٩، ونُشر في طبعة أخرى بعد ذلك بعشر سنوات في طبعة منقحة ومزيدة. إن كتاب هاكليوت يتضمن - فيما يتضمن

- سجلات الرحلات التي قامت بها السفن، ويتضمن أيضا تقارير البحارة، وأخبار حول الاقتصاد؛ وأخبار الاستكشافات والرحلات بما في ذلك قصة اكتشاف كابوت لخليج هدسون وحملة دريك على كاديز. إن قدرة هاكليوت تتلخص في أنه يتناول المادة الخام - كسجلات السفن - ويعمل فيها تهذينا وتبويباً، ثم يضعها في قالب سردي مقصود، مما يشي بوضوح بوجود أمة بحرية من الطراز الأول قدر لها أن تحكم العالم. إننا نلمس في بحارة هاكليوت جرأة على الإبحار، وقدرة عجيبة على اجتياز الخطر، والاستهانة بالعواصف، ولكنهم في النهاية يتلقون الهبات وينالون العطايا، يظهر هاكليوت أن بحارته الإنجليز تحيط بهم العناية الإلهية، وأن العناية الإلهية هي التي أرسلتهم إلى هناك للاكتشاف والاستكشاف؛ ربما لأن الطبيعة هيأتهم للإبحار، والمكافأة، وهيأتهم لاجتياز الخطوب.

يستشعر القارئ في حياة السير والتر رالي إحساساً بوجود آفاق جديدة مدعومة برغبة في السيطرة على الحياة في كل جوانبها. كان السير والتر رالي جندياً وبحاراً ورجل بلاط وسياسياً وشاعراً ومؤرخاً، كأنه كان تجسيدا لما ينبغي أن يكون عليه رجل عص النهضة الذي يحتفي به الألب في ذلك العصر وخاصة في كتاب رجل البلاط *The Courtier* لكاستيليوني (١٥٢٨) الذي يجمع بين السمات الملحمية والفكرية، كما يكشف كتاب رالي المعنون "تاريخ العالم" (١٦١٤) وهو كتاب لم يكتمل، أمورا تقف على جوهر ذلك العصر. فالكتاب يبدأ من بداية الخليقة حتى القرن الثاني قبل الميلاد. وهو محاولة طموحة، يصل الطموح فيها إلى مشارف المستحيل، لفهم العالم من خلال عقل رجل إنجليزي، وباللغة الإنجليزية. وبذلك يتسق الكتاب وكاتبه مع طموحات إنجلترا في ذلك الوقت كقوة استعمارية توسعية، فلا عجب أن نجد رمزا من رموزها في ذلك الوقت مثل رالي يسعى لدعم سطيرة إنجلترا على المستعمرات الإسبانية لصالح الملكة إليزابيث. ولكن في الفترة التي بدأت من سجن رالي في برج لندن بتهمة الخيانة العظمى وهي الفترة بين عامي ١٦٠٣ و ١٦١٦، وصولاً إلى إعدامه في عام ١٦١٨ إنما تشير إلى ضعف

فكرة السيطرة في إنجلترا الإليزابيثية واليعقوبية. كانت الانشقاقات السياسية والثورات شائعة في فترة آل تيودور، وكان آل تيودور لا يترددون في قمع هذه الثورات بكل عنف. وأما السوناتة فقد يظن بعضهم أننا أمام شكل ينطوي على نظام، أو يعكس نظامًا موجودا في الخارج، ولكنه في النهاية نظام هش، وهناك قوى خارج سيطرة البلاط الملكي تهدد النظام دائمًا، وتشيع الفوضى، وتدمر الاتساق.

يتبدى ذلك بكثير من الأشكال في القرن السادس عشر. كان الصوت المهيمن هو صوت الطبقة الأرستقراطية التي كان يمثلها البلاط الملكي. يتجلى ذلك أكثر ما يتجلى في قصة الحب الرومانسية النثرية التي قام بتأليفها السير فيليب سدني بعنوان الأركاديا. بدأ السير فيليب سدني هذا العمل الثري في عام ١٥٧٧ وأخرجها مرة أخرى مزيدة ومراجعة في عام ١٥٨٠. تدور أحداث القصة في عالم رعوي موغل في القدم يقرر فيه الملك باسيلوس السفر إلى مكان نائي ليتجنب نبوءة العرافين، وتسرد حكاية الأميرين مسيدورس وبيروكليز اللذين يقعان في حب ابنتي الملك. تزدهم الحبكة بالمؤامرات والمكائد، وتتخلل النص نفسه الكثير من الأناشيد الرعوية، والأغنيات العذبة، وكما حدث في مسرحيات شكسبير المتأخرة مثل العاصفة وحكاية الشتاء، يكون الغرض هو الاحتفاء بموضوعات الحب والطبيعة بإظهار العكس، ولكن، وكما في هذه الأعمال، نجد أن المثال الرعوي يقع فريسة للتهديد من الداخل والخارج معًا، يضطرب الانسجام وحوادث الاغتصاب المتعمد.

ظهر كتاب أركاديا في عام ١٥٩٠ أول مرة، ولكن كونتيسة بمبروك ماري هيربرت - أخت سدني - أصدرت نسخة أخرى مراجعة ومزيدة في عام ١٥٩٣. كما توفرت على تكملة ترجمته الشعرية للمزامير، وكان منزلها صالونًا أدبيًا يلتئم فيه الكتاب والمفكرون. إن أكثر ما يثير استغراب القارئ الحديث للأركاديا تلك التفاصيل الكثيرة التي تقصد إلى تمثيل الحياة الراقية في البلاط الملكي وجانب من حياة النخبة الحاكمة وغير الحاكمة. بذلك يمكن القول إن الأركاديا تفارق عملاً

مهما آخر مثل كتاب توماس ناش المعنون: "المسافر التعيس *The Unfortunate Traveller* (١٥٩٤) الذي يمكن اعتباره باكورة الأعمال الروائية الإنجليزية، فهي تتناول مغامرات غلام الأمير عبر القارة الأوروبية. إن توماس ناش هنا يرسم صورة متجهمّة لعالم يتداعى وتشيع فيه الفوضى، عالم تظهر فيه إخفاقات وتجاوزات الطبقة الحاكمة أيما ظهور. ولكن ناش كان ينشط في مقاومة القوة المتزايدة للمتطهرين ورغبتهم في التحكم والسيطرة على عالمي المسرح والكتابة الإبداعية. وبذلك يكون قد عبر عن تيار أدبي معارض للتيار السائد آنذاك كما كان يمثل أدب الصعاليك *rogue literature*، ومذكرات المحتالين وحيلهم *Coney-catching* في خداع السذج والبسطاء من الناس. هنا نضع أيدينا على صوت يقف نقيضاً للصوت الذي نسمعه في البلاط الملكي، صوت يعبر عن الحياة اليومية للبسطاء بكل ما في هذه الحياة من خطر، وهو صوت أقرب ما يكون إلى الصحافة الشعبية والقصة الشعبية، إنه صوت يمثل صوت المستقبل في كثير من وجوهه.

رغم ذلك كله يظل جانب الضعف في الملكية في عهد التيودوريين أوضح ما يكون في الشأن الديني. فقد وجدت الحكومة البروتستانتية نفسها - وبشكل طبيعي - مشتبكة في خصومة مع الأرثوذكسية الكاثوليكية، ولكن كثيرين كانوا يرون هذه الإدارة إدارة عاجزة عن مجابهة الأخطار المحدقة. كان مارتن ماربرليت هو الاسم الذي انتحله مؤلف سلسلة من الكتيبات التي صدرت بين عامي ١٥٥٨ - ١٥٥٩؛ وكانت تتضمن هجوماً حاداً على رجال الدين من قبل المتطهرين، وكان المتطهرون يتهمونهم بأنهم من رموز الكاثوليكية الذين ابتليت بهم الكنيسة البروتستانتية الجديدة. ومن الجدير بالملاحظة أن عقد التسعينيات من القرن السادس عشر قد شهد بروز جملة من الأصوات المختلفة راحت تؤكد وجودها من خلال جملة متنوعة من الأشكال الأدبية. ومما يستوجب النظر أن الحكومة أمرت بالهجوم المنظم على هذه الكتيبات البيورثانية، وأنشأت الرقابة على الصحف والمنشورات، وإن دلت هذه الإجراءات على شيء فإنما تدل على

الاستسلام للقوة التي كانت تهدد الحكومة من الناحية السياسية، ولكنها تشير في - ذات الوقت - إلى الطريقة التي تفتح بها الأعمال الأدبية السبل أمام الوعي بخطوط الصدع التي تصاحب التغير. كان عصر التيودوريين يتسم بوجود قيادة مركزية قوية، نجد أصداء هذه القيادة المركزية القوية في الأدب الذي كان يكتبه الأدباء في القصر الملكي أو برعاية القصر الملكي، ونجد صداها في السوناتات الكثيرة البديعة التي ترفل في الوقار وتحتفل بالنقة والسيطرة على العقول والقلوب. ولكن إن دل وجود حكومة قوية شديدة المراس على شيء فإنما يدل أيضاً على وجود خطر كان يهددها وتريد أن تواجهه، وعلى وجود عوامل قادرة على إثارة القلق وتريد هذه الحكومة القوية أن تقف في وجهها في بلد يختبر التغير ويسعى إليه.

السوناتة: السير فليب سدني ووليام شكسبير

هناك الكثير من الأمثلة على الثقافة الشعبية - الأغاني والأناشيد الشعبية الراقصة وبعض السرود النثرية - التي بقيت من آثار القرن السادس عشر، ويحفظ لنا القرن السادس عشر أيضاً نصوصاً كتبها كُتاب من مختلف المشارب الاجتماعية في ذلك العهد، ولكن ربما يحسن بنا أن نركز على الشعر في ذلك العصر لأنه كان الفن الذي قصره البلاط على نفسه، والذي ألفه شعراء النخبة الممتازة من الشعراء الذين - أغلب الظن - لم يجدوا غيره وسيلة متحضرة لقضاء الوقت. والغريب أن سلاسل السوناتات الكبيرة لم تكن تُكتب لغرض النشر؛ وإنما كان القراء يتداولونها مخطوطة فيما بينهم. وأغلب الظن أن هذه السلاسل من السوناتات كتبها شعراء عاشوا حياة عامة؛ ربما كانوا جنوداً أو سياسيين، أبرز هؤلاء الشعراء كان السير فليب سدني Sir Philip Sidney، ولكن إدموند سبنسر - على سبيل المثال - كان من كبار سفراء الإدارة الاستعمارية في أيرلندا، كانت الثقافة الإنجليزية في الواقع ثقافة ذكورية إلى حد بعيد.

ولكن ذلك لم يكن يمنع ظهور عدد من النساء اللاتي كتبن وترجمن الكثير من القصائد التي بقيت حتى يوم الناس هذا، من هؤلاء ماري سيدني، وإميليا لانير، وحتى إليزابيث نفسها، ومن أشهر القصائد التي كتبتها إليزابيث قصيدة بعنوان "الخوف من عوادي الزمن يفسد فرحتي الحالية" تقول فيها:

الخوف من أعداء الغد يفسد فرحتي الحالية،
والحكمة تحذرنني من أن أعادي هذه الشراك التي تهدد حياتي،
فالزيف يشيع في كل مكان اليوم، وإيمان الرعايا يتزعزع.
ما لا ينبغي أن يحدث لو ساد صوت العقل، وتهيمن الحكمة
ولكن سحاب الفرح الغرّ تحجب العقول التواقة،
فيتحول الفرح إلى ندم بعد أن تتغير الأحوال،
ولكن مهلاً فمهما مكر الماكرون فسوف يندمون،
سوف ترد الأيام مكرهم في نحورهم.
وسوف تتكشف هذه العيون التي كان يملؤها الطمع،
وسوف يعرف العارفون أولئك الكاذبين،
والبادئين بالشر الذي يدمر أسباب الحب،
سوف نطرد من أوطاننا الذين لا يدينون لنا بالولاء كله،
لأن أوطاننا لا تؤي المحرضين على الفتن والحروب،
لن يجدوا تحت سمائنا من ظل؛ لأن سيفي سوف يخرج لهم
من غمده بعد طول سبات، ليصعد الرقاب:
الرقاب الضخمة التي تسعى إلى خراب الوطن.

كتب إليزابيث هذه السوناتة - فيما يبدو - لترد بها على سوناتة أرسلتها ابنة عم إليزابيث، ماري ستوارت، ملكة إسكتلندا، تطلب منها الزيارة، والقصيدة رفض لطلب ماري وسعيها إلى خداع إليزابيث، ولكن المؤلفة لم تكن هي الشيء الطريف في هذه القصيدة، وإنما الطريف هو أن القصيدة تتناول السياسة. لم تكن السياسة غريبة على إليزابيث، فهي من هي، ومن حقها أن تتناول السياسة، ولكن الطريف أنها جعلت من الشعر أداة محملة بأمور سياسية لم يكن الشعر يتناولها في السابق، فقد أصبح الشعر - بهذه المثابة - أداة سياسية بدلاً من كونه أداة لشغل أوقات الفراغ. وجدنا ذلك فيما ترجمته ماري سيدني من المواعظ الدينية، وفيما كتبه إيزابيلا ويتي من قصائد عن التغير الذي طرأ على بنية المجتمع الإنجليزي في عهد التيودوريين. كانت إيزابيلا ويتي - على النقيض من ماري سدني - تنتمي إلى الطبقة الفقيرة، وكانت كتاباتها التي كتبتها في حقبة السبعينيات من القرن السادس عشر (1570s) تنبئ عن بداية ظهور ثقافة أدبية مفتحة على الجميع. على أن الصوت النسائي لم يكن ليصل إلى أي مدى معقول حتى أربعينيات (1640s) القرن السابع عشر وخمسينياته (1650s)، وهي أزمان كانت تكثر فيها الاضطرابات السياسية. كنت تسمع أصوات النساء في تلك الأيام، وكنت تسمع أصوات فئات أخرى مهمشة ولم يكن يُسمع لها بالكلام. نستطيع أن نقول بسهولة: إن الأدب قبل النصف الثاني من القرن السابع عشر كان أدباً ذكورياً بامتياز.

كتب سدني سلسلة من السوناتات تحت عنوان "أستروفيل وستيلا"، ونشرها في عام ١٥٩١، أي: بعد خمس سنوات من وفاته، وكانت هذه السلسلة مهمة في أنها ألهمت الكثير من الشعراء، وفي ظهور الكثير من سلاسل السوناتات في حقبة الخمسينيات (1590s) بما في ذلك سوناتات شكسبير. تتكون سلسلة سدني المعنونة "أستروفيل وستيلا" من (١٠٨) سونيّة و (١١) أغنية، ربما كتبها في عام ١٥٨٢. كتب سدني القصائد على لسان أستروفيل (ومعناها باليونانية محب النجم) إلى ستيلا، نجمته (وهي كلمة لاتينية)، وهناك من يرى أن القصيدة كانت تجسداً

لنظريات سدني كما وردت في كتابه المعنون "دفاع عن الشعر The Defence of Poesie"، الذي كتبه بين عامي ١٥٧٩ - ١٥٨٠، ويزعم فيه أحقية الشعر في التفوق على التاريخ والفلسفة في أمور الفضيلة والأخلاق، مما يكشف مدى ثقافة سدني التي تمتاح من الأعمال الكلاسيكية، وما كان يدور في القارة الأوروبية من مناقشات حول طبيعة الفن ووظيفته، ورغم أن عنوان الكتاب "دفاع عن الشعر" إلا أنه يجمع بحذق بين المنحى المنطقي والأسلوب البلاغي الجذاب، فهناك دلائل على أن سدني قد اطلع على ما كان يُكتب في دول القارة الأوروبية، وأنه استطاع أن يتأثر بهذا الذي كان يُكتب، وأن يظهر هذا التأثير واضحاً في هذا الكتاب دون أن تظهر هيمنة الأعمال الأوروبية عليه من قريب أو بعيد، فعندما كتب سدني سلسلة سوناتات "أستروفييل وستيلا"، كان متأثراً أيما تأثر - من ناحية الشكل والعرف الشعري - بما كتبه بترارك، ولكن سدني استطاع أن يحقق ذاته، ويؤكد على هويته الإنجليزية بجدارة فجعل سلسلته منتمية إلى الأدب الإنجليزي دون شك. من الممكن قراءة السلسلة السوناتية جملة واحدة، والاطلاع على ما تتسم به من انسجام درامي يظهر في بنيتها السردية التي تنمو باستمرار، والطريقة التي تصدر القصائد بها إحساساً بأن القارئ قد أصبح أسيراً لها، وأن المتحدث مستغرق في همه الذاتي أيما استغراق. وعلى ذلك يمكن للقارئ - أيضاً - أن يتأمل ما تثيره كل سوناتة على حدة من الموضوعات والأفكار. في السوناتة التالية يخاطب الشاعر صديقه الذي لامه على إهماله دراسته بسبب حبه لـ ستيلا:

أنت على حق صديقي في كل ما تحدثت به
فأنت تلومني لعقلي الذي أفسده الهوى وكاد يدمره،
فكل ما كتبتّه من كلمات أشبه بالخادم الذي أخفق في حمل رسالتي
كلها تدور حول الأفكار العقيمة والفضيلة التي لا نفع فيها؛
فإذا كانت أفكار أفلاطون تخلصني من هذه المتاهات الصعبة،

أستعد لتحقيق طموحاتي التي يعينني عليها نبل أصلي،

وإلا تحولت هذه الطموحات إلى فشل يجلب العار.

فإذا كنت أضيع زهرة شبابي فيما لا يفيد،

فقد كاد الشباب الغض ينقضي دون فائدة،

فكيف أصبح حين يحين أوان الحصاد؟

سنقول: "إن التعليم هو منقذك من الضياع"،

فلتعمل معول العلم في الكتب، ولكن قل لي:

هل يساوي العالم بعلمه وعمله نظرة واحدة من ستيل؟

يعقد الشاعر مقارنة بين كلمات الصديق بدواء مر على الشاعر أن يتجرعه
لشفاء عقله؛ حيث ضل طريقه بسبب الحب. كل ما يكتبه ما هو إلا أفكاراً ساذجة
لا طائل منها، ولا أهمية لها. فقد درس الأعمال الكلاسيكية، والمفترض أن يتعلم
منها الثبات ورباطة الجأش. يقول أيضاً: إنه بحكم مولده وكرم محتدمه فإن أموراً
جارية تنتظره، ولكن حبه لستيل سوف يفسد عليه كل شيء. وفي ختام قصيدته
يجيب الشاعر صديقه على جميع هذه التساؤلات: "لا شيء يا صديقي يعادل جمال
ستيل. لا يبدو المضمون كبيراً في هذه السوناتية ولا في غيرها من السوناتات.
ولكن القصيدة تثبتنا عن شيء عن وجهاء عصر النهضة الذي يتعلمون ويسعون
إلى العلم؛ فهم يسعون إلى قراءة الأدب الكلاسيكي، ويحاولون احترام الكتابة،
والإكثار من العلوم الاجتماعية التي تعين الشاب على شق طريقه في الحياة. ولنا
أن نلمح عبقرية القصيدة في عرض الأفكار. وأهم ما يميز هذه العبقرية هو اختيار
سدني للكناية، واللعب بالاستعارات، فهو يقارن بين كلمات؛ فالكلمات – مثل الخدم
– لها دور يجب أن تؤديه وكفى، دون أن تتجاوز أو أن تطيش. ولكن القصيدة
نفسها عرض ذكي لكلمات وعبارات لم تبق ساكنة في مكانها، إنها كلمات تتصف

بنفس ما يتصف به الصديق الذي تتحدث عنه القصيدة من ثورة وعدم تقدير للمسئولية، وهي سمات ينكرها عليه صاحبه، وينصحه بالبعد عنها.

في نهاية القصيدة يتمكن الشاعر من النيل من صديقه الذي يتهمه بشيوع الأفكار السطحية في قصيدته، وعندما ينصحه صديقه بعبارات ساذجة، وصور شعرية مبتذلة: "منجمك حكمتك الذهبي / استخدم معول العلم لتتعمق المرفة"، فإن الشاعر يكسب الحجاج في النهاية في جملة ختامية واضحة وصريحة. على أن ذلك يردنا إلى السؤال السابق: هل تعني هذه العبارات أكثر من كونها عبارات تتطوي على مهارة لغوية؟ هل نستتبط منها شيئاً أكثر من اللعب بالألفاظ، والعزف على التمكن من مفردات اللغة؟ يبدو لي أن الإجابة هي: أن هذه السوناتية، كالشأن في سائر السوناتات الأخرى، إنما تشجع على طرح الكثير من الأسئلة حول طبيعة الكتابة وعلاقتها بالمعنى والحقيقة. فالسوناتات فيها الكثير من المهارة اللغوية، والكثير من اللعب بالألفاظ، وهو تلاعب واضح ومقصود. إن الشاعر يعي أنه إنما يقدم لنا عالماً شفافاً مغلقاً على ذاته يبدو أنه يعكس واقع العالم الخارجي وكفى، ولعله ضرب من المهارة اللغوية لا غير، ولعل له علاقة بإنجلترا في القرن السادس عشر؛ فسدني يدرك أن القصر لا يحكم سيطرته على الحكم، ويدرك أن نظام الحكم في ذلك الوقت كان ضعيفاً، وسدني يعكس ذلك في سوناتاته، فهو يوحى إلى القارئ بأنه لا يسيطر على اللغة، وأن المفردات تفلت من يده، ويريد للقارئ أن يربط بين ذلك وبين هشاشة النظام السياسي في دولة بروتستانتية رفضت السيطرة البابوية، ورفضت تحكم الكنيسة الكاثوليكية، فبأي حجة يستطيع الملك أن يتحدث؟ هل يبقى له مبرر لتسمية نفسه "الحاكم الأعلى على الأرض" للكنيسة الإنجليزية، وهل يختلف ذلك عن هشاشة البنية في السوناتات التي كتبها سدني؟

هل تضم قصيدة حب كل هذه المعاني البعيدة؟ لا يمكن طبعاً أن تكون لقصيدة حب أن يكون لها مثل هذه المعاني البعيدة، أو على الأقل لا يمكن أن تفصح مباشرة عن هذه المعاني، والنقاد يعلمون أن شعر سدني لا يقوم على أجندة

سياسية أو غير سياسية؛ فهو لا يتناول الكنيسة البروتستانتية ولا الكاثوليكية، ولا يتعرض لأهمية الملكة إليزابيث مقارنة بأهمية البابا، و لكن قضية النوع في القصيدة تعكس تلك الموضوعات الكبيرة التي ذكرناها الآن. فقصيدة الحب تتحدث في العادة عن رجل يحب امرأة ويخاطبها أو يستعطفها أو يرجوها ربما سعيًا من جانبه إلى أن يسيطر عليها، ويخضعها لسلطانه، ولكن المرأة تتأبى، وتراوغ، وتتاور (ومن هنا نجد الشاعر يعود إليها في سونيّة بعد سونيّة)، لهذا تبدأ القصيدة قصيدة الحب دائماً بالإيحاء بصعوبة المهمة، واستحالة السيطرة على المحبوب، وهشاشة المحب، مما يوقعه في اضطراب عاطفي ونفسي واجتماعي، وهو ما يصل القصيدة بالأمور الاجتماعية والسياسية الأكثر خطراً خارج النص.

نجد هذا الضرب من التناول شائعاً في سوناتات شكسبير، مع الفارق المتمثل في أن شكسبير يخطو بك خطوة إضافية من ناحية البناء الفني، ومن ناحية المهارة اللغوية؛ السبب بسهولة اختلاف في القدرات؛ فشكسبير لديه القدرة على تجاوز اللعب البهلواني بالألفاظ التي كانت تميز معاصريه. ولكن شكسبير له ظروف خاصة في التسعينيات من القرن السادس عشر، فقد شددت إليزابيث قبضتها على أمور الحكم، ولم يكن شكسبير محسوباً على القصر أو غير القصر، وكان بذلك معفياً من القيد، ومنفتحاً على فكرة التغير وعدم الاستقرار. ونحن نرى أن أغلب سوناتات شكسبير لا تخاطب محبوبة ولكنها تخاطب محبوباً رجلاً؛ وهي لفئة فنية فارقة في ذلك الوقت؛ لأنها تهز الثوابت هزاً، وتضرب أعراف الشعر الغزلي التي استقر عليها الشعراء، فلم يعد الرجل هو الذي يسعى لفرض سيطرته على أنثى مرواغة لا تستقر على حال. كانت قصيدة الغزل التقليدية ترزع الافتراضات الموروثة، وتضعها موضع التساؤل، ولكن كثيراً من سوناتات شكسبير تبدأ بالانقلاب على جميع توقعاتنا الأولية، وطرائق تفكيرنا المستقرة، ومن القراءة الأولى لسوناتات شكسبير يظهر أنها تتناول مسألة الحب من أكثر من زاوية متعمقة بعيدة الشأو، ولا ننكر أنها أستاذت بحب الكثير من القراء في جميع أنحاء العالم،

ولكن الكاتب لتاريخ الأدب الإنجليزي لا يمكنه إلا أن يضيف إلى سعيه إلى التذكير بالخصائص المائزة في أدب شكسبير التي تجعله أدبا خالدا، سعيًا آخر إلى إظهار الطريقة التي كانت تعمل بها هذه السوناتات في عصر شكسبير نفسه. ولعلنا نقف على بعض هذه السمات في السوناتة التالية:

حين رأيت يد الزمن الباطشة

شوهت الآثار المحتالة البانخة للأزمة البالية الدفينة،

والأبراج التي كانت ذات يوم شاهقة منيعة تهوي إلى الحضيض

والشواهد النحاسية التي لا تبلى تسحقها الثورة الداهمة؛

عندما شاهدت المحيط النهم

يحتال على مملكة الشاطئ،

وما تجنيه الأرض الصلدة من عرض المحيط،

يزداد الرصيد بقدر الخسائر والخسائر يقدر الرصيد؛

حين رأيت هذه التحولات المتبادلة،

والأمم نفسها قد سقطت في براثن الفناء،

علمني الخراب ما دفعني لهذه التأملات،

سيأتي حتمًا الزمن الذي يأخذ حبيبي بعيدًا،

هذه الفكرة كالموت تمامًا، لا تملك معها أن تختار شيئًا

سوى أن تبكي على امتلاك ما تخاف أن تفقده. (*)

(*) بدر توفيق، ترجمة سونيئات شكسبير الكاملة، الطبعة الأولى (القاهرة: أخبار اليوم، ١٩٨٨)، ص: ٨٣. (المراجع)

إن الشاعر يضع نفسه خارج الإطار الزمني العادي للحياة، وهو يتخيل عملية الفناء نفسها، فناء المظاهر العمرانية التي تدمر تدميرًا، والمحيط الذي يبتلع مملكة الشاطئ، والدول التي تنهار فلا يبقى منها شيء - سواء مظاهرها المادية وحتى أدوات عظمتها الدنيوية - ثم ينتقل على طريقة سدني من البراعة اللفظية إلى التصريح المباشر عن خسارته، ومن ثم في وسعنا أن نعود فنأمل لغة شكسبير نفسها، وتلك الفجوة القائمة بين اللعبة اللفظية وخسارته على أرض الواقع، وكما رأينا في سوناتات سدني، نجد أن ذلك يطرح أكثر من سؤال حول قدرتنا على التحكم في الحياة، وقدرتنا على فهمها أيضًا.

ولكن سونيّة شكسبير تعرض علينا صورة مختلفة مشتقة من الحياة اليومية؛ صورة لا تشبه حياة القصر التي تعرضها قصائد سدني، فنحن أمام مجتمع تجاري؛ فشكسبير يستخدم ألفاظًا مثل: "غني" و "تكلفة"، وهي الألفاظ التي يستخدمها التجار؛ ونقرأ في قصائده ألفاظًا تتعلق بالبحر وحياة البحارة، وأما "الرصيد" و "الخسائر" فهي من الكلمات التي تتصل بعالم المال والأعمال أخرى منها أن تكون موصولة النسب بعالم يتغير أو مشاهد تتبدل. وهنا نصل إلى نقطة ذات أهمية كبيرة، وهي أن بريطانيا - طوال القرون التالية لشكسبير - سوف تحب أن تميز نفسها كأمة تجارية من الطراز الأول؛ ولم تمض سنون قلائل حتى اندلعت حرب أهلية يمكن وصفها بأنها مواجهة دارت بين القصر والمصالح الاقتصادية المتصلة بطبقة جديدة من الناس. وفي وسعنا أن نزعّم أن سونيّة شكسبير كانت تعبر عن طريقة جديدة بدأ الناس في إنجلترا ينظرون بها إلى الحياة وأهميتها، ولكن السوناتة تفتقر أيضًا للتوازن، وهو افتقار مقصود يعمل عمله في بنيتها؛ فمسار الزمن المعقد يتحول، كما تتحول الصورة أمام أعيننا، ثم إن الصورة تتحطم بمجرد استكمالها، ثم تظهر الذات لتعبر عن همومها على خلفية الهموم الأرحب للقصيدة، وكل ذلك يتعاون في تقديم صورة تفتقر إلى الاستقرار، مما يشيع القلق في القصيدة، وخلال ذلك اللعب على الوجهين، ومن خلال الانحياز لإيقاع التغير الثقافي في سياق النص، نجد أن

المتكلم يخشى عوادي الزمن، ونحن نفهم السبب، إن شكسبير يتفوق على معاصريه في مجال السوناتات في الطريقة التي يعرض بها لمرحلة جديدة في حياة إنجلترا في القرن السادس عشر، وفي كمية الفوضى والاضطراب التي يصورهما في القصيدة.

إدمند سبنسر

قد تكون السوناتة من أكثر الأشكال الأدبية قدرة على التعبير عن أحوال إنجلترا في القرن السادس عشر، ولكنها لم تكن - بطبيعة الحال - هي الأداة الوحيدة التي استخدمها الأدباء في ذلك العهد. ولنضرب لذلك مثلاً بـ "إدمند سبنسر Edmund Spenser" الذي وُلد في عام ١٥٥٢، وفي عام ١٥٨٥ أصبح سكرتيراً للورد "غراي دي ولتون"، وهو نائب الملك في أيرلندا، ومن الذين منحتهم الملكة أراضٍ واسعة هناك، وفي عام ١٥٨٨ عمل سبنسر فيما يشبه الحاكم "Undertaker" (*) لمستعمرة "مونستر"؛ أي أنه ساعد على تكريس الممارسات الاستعمارية الإنجليزية في أيرلندا، مما أشاع مسحة من عدم الرضا في أعماله الأدبية كلها، وخاصة ملحمة الأدبية التي لم تكتمل والتي سماها "ملكة الجان The Faery Queen". بدأ سبنسر حياته الأدبية في عام ١٥٦٩. بدأ حياته مترجماً لبعض سوناتات بترارك، ولكتاب يناوي الكاثوليكية لكاتب هولندي يدين بمذهب كالفن، فقد كان سبنسر ملتزماً بفكرة أن للشعر دوراً في الحياة العامة ينبغي أن يؤديه، وأنه كشاعر ينبغي أن يساعد على نشر المذهب البروتستانتي في إنجلترا. ثم نشر بعد ذلك في عام ١٥٧٩ قصيدة رعوية سماها "تقويم الرعاة The

(*) كلمة undertaker كانت تطلق على الأشخاص الذين تمنحهم الملكة إليزابيث أرضاً في أيرلندا التي كانت مستعمرة حديثاً من قبل بريطانيا، ويدل الاسم على التعهد undertaking الذي يقطعه الفائز بالأرض على نفسه بالرضوخ لشروط للتاج البريطاني من ناحية الولاء والتعهد بالتحديث باللغة الإنجليزية دون غيرها. (المراجع)

Shepherd's Calender تتطلع إلى ذكريات العالم القديم، وتتوق للماضي الذهبي، وفيها إشارات دالة مثل: مديح "إليزا" ملكة الرعاة، وهو ما قد يشير إلى الملكة إليزابيث الأولى نفسها. وفي العام نفسه خرج سبنسر بقصيدة يحاكي فيها قصيدة تشوسر التي سماها "كتاب الدوقة The Book of the Duchess"، اتبعها - في عام ١٥٩٥ - بسلسلة من السوناتات بعنوان "أمورييتي Amoretti" و قصيدة أخرى رعوية تحتفل بمناسبات الزواج بعنوان Epithalamion، وفي العام الذي يليه نشر قصيدة أخرى تحتفل أيضا بمناسبات الاستعداد للزواج بعنوان Prothalamion، ونشر أيضا قصيدة رعوية أخرى بعنوان "عودة كولن كلوت إلى وطنه Colin Clout's Come Home Again"، ثم قصيدة أخرى بعنوان: "أربع ترنيمات وأغنية استعدادا للعرس Four Hymns and Prothalamion"، في عام ١٥٩٦، ثم إنه كتب حوارا نثريا تحت عنوان "مشهد من الأحوال الراهنة في أيرلندا A View of the Present State of Ireland"، على أن تاج أعمال سبنسر الأدبية هي قصيدة "ملكة الجان" التي ظهرت الثلاثة كتب الأولى منها في عام ١٥٩٦، ثم ظهرت الكتب الستة كاملة مع ملحق يحتوي على أناشيد التحول في عام ١٦٠٩ أي: بعد عشر سنوات من وفاة سبنسر.

في العادة عندما ينتج شاعر مثل إدمند سبنسر عملاً كبيراً مثل "ملكة الجان"، فإننا نقول: إن ما سبقه من أعمال كانت إرهاصاً لهذا العمل الكبير أو استعداداً له، حدث ذلك مع جون ملتون حين كتب ملحمة الرائعة "الفرديوس المفقود"، وهناك دلائل على ما نقول. كان سبنسر شاعراً جاداً مسئولاً، ولم يكن سبنسر شاعراً هازلاً كما هو الشأن في شعر الكثير من شعراء السوناتات في العصر الإليزابيثي، ندرك ذلك في سونيئاته كما ندركه في غيرها؛ ولنضرب لذلك مثلاً القصيدة التي سماها Epithalamion والتي ظهرت مطبوعة في نهاية سلسلة السونيئات، وهي تحتفل بزواج سبنسر نفسه بـ إليزابيث بويل في كورك، في أيرلندا، في عام ١٥٩٤، تتكون القصيدة من أربعة وعشرين مقطعاً شعرياً لتشير

إلى كل ساعة من ساعات يوم انتصاف الصيف الذي يصادف الرابع والعشرين من يونيو، وفي هذا الجزء القصير من القصيدة، يصف سبنسر عروسه:

انظر إليها قادمة تمشي بخطوها الوثيد،

أشبه بطائر الفربي الجميل خارجة من غرفتها الشرقية،

تسير في سباقها العتيد

ترتدي البياض الذي تبدو فيه كعذراء، في حسننها بهية. (١٤٨ - ١٥١).

إن أكثر الخصائص وضوحاً في كتابات سبنسر هي الرقة ورهافة الحس، يبدو في كتاباته كأنه يبدع عالماً كاملاً تشيع فيه السعادة، ويطغى فيه الحب، ويتعد أعماله عن جوء التشاؤم الذي يشيع في كتابات غيره من كتاب القرن السادس عشر أو غيره من القرون، على أن القارئ قد يشعر بأن الكاتب - خاصة في قصيدة Epithalamion - ينأى به عن عالم الواقع، ويغرق به في عالم الخيال، ويفرط في سرد تفاصيل الاستعداد ليوم العرس إلى درجة يُظن معها أن الشاعر إنما يخشى قدوم لحظة الالتزام بالحياة الزوجية، وبعد انقضاء يوم انتصاف الصيف - يوم الرابع والعشرين من يونيو - وبعد انقضاء يوم العرس، تشيع في الأبيات لمسات اليأس والتشاؤم. وفي أثناء ذلك نلمس كيف يتم احتواء المرأة في القصيدة في ثانيا الهيمنة الذكورية على الكتابة الإبداعية؛ فالمرأة جميلة، ولكنها لا تثير المشكلات، ولا يعلو لها صوت، ولا يُسمح لها بالحديث.

ومما يثير لدينا بعض الدهشة والاستغراب أن القصيدة كُتبت في عقد التسعينيات (1590s) من القرن السادس عشر؛ فقد شهد هذا العقد الأخير من القرن السادس عشر غزارة في الإنتاج الأدبي، وكثرة من الأصوات المتنافسة والأشكال الأدبية المختلفة. وتظهر في قصيدة الاحتفال بالعرس فكرة الاستقرار في النظام القائم، ولكن سبنسر يظهر هذه الفكرة في حقبة شاعت فيها الاضطرابات السياسية، والفوضى الاجتماعية، والنزعة نحو التغيير: فقد قضى في الطاعون أكثر من

١٥٠٠٠ فردًا في لندن وحدها في عام ١٥٩٣، وشهد شهر يونيو وحده أكثر من اثنتي عشر ثورة وتمردًا في عام ١٥٩٥، مما تبدو معه قصيدة العرس منبئة الصلة عن زمنها، ولكن في التسعينيات، حين بدا أن إليزابيث قد طعنت في السن، ولم يظهر من يرث العرش، كان يبدو أن الزمن كان يجري من بين يدي التيودوريين. شهد عقد التسعينيات من القرن السادس عشر تنوعًا في الأدب الإنجليزي، ظهر ذلك في أدب شكسبير نفسه، وفي أدب غيره من الكتاب الذين اشتهروا في عصره (سيكون الفصل القادم عن شكسبير وأعماله)، من أمثال بن جونسون Ben Jonson. نقرأ في شعر تلك الفترة بعض القصائد الدينية الكالفينية التي يشيع فيها الحزن مثل أعمال فولك جريفل، ونقرأ عن هجائيات جون مارستون، وأعمال جون دن الباكرا، والتي كانت في الأساس قصائد هجائية. وفي حين تصور لنا قصائد سبنسر عالمًا ساكنًا لا يتغير، تصور لنا هذه القصائد الهجائية الساخرة، عالمًا لا يكف عن التغير، ولا يتوقف عن الثورات خاصة في عقد التسعينيات.

من الواضح أن سبنسر كان واعيًا تمام الوعي بدرجة التعقيد التي كان يتميز بها العالم من حوله؛ فقد كان نائبًا للتاج البريطاني في أيرلندا، وهوجم منزله من قبل جمهور المتمردين الأيرلنديين في عصيان تايلورون في عام ١٥٩٨، وأنه لم يكن في مقدوره تجنب هذه الاضطرابات التي كثرت في التسعينيات من القرن السادس عشر، لا نجد ذلك في قصائده الرعوية التي تحتفل بالأعراس - بل على النقيض - نجد عالمًا يشيع فيه السلام، ولا علاقة له بالاضطرابات ولا بالعصيان. ولا نجد ذلك أيضًا في "ملكة الجان"؛ فملكة الجان تصور لنا عالمًا متماسكًا، ورغم أن "ملكة الجان" - شأنها شأن أية قصيدة أخرى - يمكن تناولها من أية مقاربة نشاء، ولكن من الحكمة أن نتناولها من مدخل أنها مهداة إلى الملكة إليزابيث الأولى، هذه الملكة التي تدل سيرة حياتها في الواقع، وما صدر منها من قول أو عمل، على أنها كانت العمود الفقري الذي نشأ عليه التماسك، وقامت عليه وحدة البلاد، وحماها من التمزق. طبعًا ساعدها في ذلك عدد كبير من رجال

القصر الذين تقاتلوا في خدمتها، وبذلوا أعمارهم في سبيل تعضيد سلطتها، ولكن نلاحظ أنهم التأموا جميعاً حول شخصيتها القوية التي استخدمتها في بسط نفوذها، نستطيع أن نقول: كما كان يفعل بعض زعماء الدول الشيوعية السابقة في أوروبا الشرقية؛ أي: من خلال قوة شخصيتها، والأكثر من ذلك من خلال رسم صورة لنفسها تقترب بها من الآلهة أو أشباه الآلهة، والحق أن القصيدة أسهمت في تكريس هذه الصورة، والأكثر من هذا أنها حولتها إلى ما يشبه الأسطورة الشعرية.

كانت إحدى الأدوات التي استخدمها الشاعر في قصيدة "ملكة الجان"، لكي يرتفع بالملكة إليزابيث إلى مصاف الأساطير، هي العودة بزمان الأحداث في القصيدة إلى أيام العصور الوسطى، حيث كانت القيم الرومانسية، وهي قيم الفروسية والشهامة، لم تزل حية، والحق أنه راح يقص على القارئ حكايات الفرسان وكأنه يريد أن يعلم القراء مبادئ الفروسية القديمة، ويقدم لهم أنموذجاً على هذه المبادئ في مثال هؤلاء الفرسان الوجهاء الذين يعيد خلقهم من تلك العصور البعيدة، وهم في الغالب فرسان إنجليز مسيحيون برتستانت. إن القصيدة تروي قصة ستة فرسان يواجهون تهديدات لشرفهم ووحدتهم، ولكن - وكما نتوقع - يفوزون ويعترضون ويقاومون كل هذه التهديدات، إنها - رغم أنها لم تكتمل - قصيدة من العيار الثقيل وتقوم على مقطع شعري واحد من البداية وحتى النهاية، ما يطلق عليه المقطع الشعري السبنسري:

فارس نبيل يقطع السهول والبرية

يحمل عدة الحروب ويرتدي الدروع الفضية

على جسده تبدو الندوب من الجروح القديمة

علامات من معارك في ميادين الوغى مريرة

ولكن حتى هذه المعارك الجسام لم ترو ظمأه،

فلا يزال قلبه الجسور يدعو للمزيد،

يأبى الانسحاب من أي مواجهة، فارس عتيّد ،

فارس نبيل يكره الظلم ويعشق العدل،

نسيم مع أصدقائه وحرب على أعدائه.

(ملكة الجان، ج ١، ١، ١)

إن الإصرار على استخدام شكل واحد للمقطع الشعر يحدث تأثيراً مثيراً؛ فالقصيدة تروي أحداثاً خطيرة يتعرض لها الفرسان، ولكن الأحداث تنتهي بالسلم بعد كل مغامرة، يحسه القارئ في هذا التكرار الشكلي للفقرة الشعرية، وهو تكرر يمضي دون تعثر. إن ملكة الجان - في الواقع - تستعين بفرسانها التابعين لها والمدافعين عن شرفها على مغالبة الخطوب، ومجابهة التحديات، وعلى كل ألوان الخطر، وضروب الفتن. وقد استغرب النقاد من قدرة القصر على الإبقاء على هذا النظام الذي أبقت عليه ملكة الجان في بلاطها.

ولكن السؤال الذي يمكن طرحه: هل يمكن أن تستمر قصيدة كهذه مصدر متعة لقراء اليوم؟ فقد كان النقاد في الماضي يركزون على فكرة شيوع السلام والتماسك والثقة في قصيدة "ملكة الجان"، ولكن نقاد اليوم باتوا يركزون على مواضع التوتر في القصيدة، وأهمها فكرة الفارس الذي يتخلى عن مبادئه والتزامه بالفضيلة والمبادئ الأخلاقية؛ ربما بسبب غواية أو إغراء. والأرجح أن القصيدة ركزت أكثر ما تركز على التهديدات، وتأخذ هذه التهديدات مأخذ الجد، ربما أكثر مما يعتقد نقاد الماضي، وهناك دليل على أن القصيدة يعوزها الاتزان وتفتقر إلى الانضباط؛ إذ يبدو أن التهديدات في القصيدة موصولة السبب بالتهديدات التي واجهها سبنسر في أيرلندا خاصة تلك التي سردها في الكتاب الخامس والكتاب السادس حيث نجد أن السرد يتوقف أكثر من مرة من قبل الصور البلاغية العنيفة وصورة القوى العنيفة، يصور أناسا يتخطون قواعد الملاعبة الاجتماعية، ينفر

منهم الناس والشاعر. إننا نقف من خلال ذلك كله على كراهية سبنسر لهذه النوعية من الأشخاص، وعلى شخصية سبنسر وذوقه.

على أنه يبقى أهم ما يميز قصيدة "ملكة الجان" هو عدم اكتمالها؛ بسبب وفاة سبنسر، ولكن حتى لو اكتملت القصيدة - أو أكتمل غيرها من القصائد - والتأمت أجزاءها، لكانت ستظل أيضًا قاصرة عن التعبير عن أحداث العقد الأخير من القرن السادس عشر، حتى وإن كانت هذه القصيدة في حجم "ملكة الجان" وتأثيرها الكبير. وبهذه المثابة يمكننا أن نقول: إنه حتى وإن كانت القصيدة تعود بنا إلى الوراء في الزمن حيث عالم تشوسر وقصص العصر الوسيط وتراثه، فإن القصيدة تستشرف المستقبل، وتطل على العالم الحديث بعد أن أصبح من الصعب الربط بين الأشياء، وإعادة مفردات العالم إلى المنطق المطلوب.

الفصل الرابع

شكسبير

شكسبير في عصره

ماتت الملكة إليزابيث الأولى دون وريث في عام ١٦٠٣. ويبدو أنه ليس مصادفة أن يكتب شكسبير أكثر تراجيدياته شهرة في ذلك الوقت بالتحديد؛ فربما ظهرت "هاملت"، وقُدمت على المسرح عام ١٦٠٠ أو ١٦٠١؛ وبعد موت إليزابيث مباشرة ظهرت "عطيل" (١٦٠٤) و "الملك لير" (١٦٠٥)، و "مكبث" (١٦٠٥ - ٦). في وسعنا أن نقول: إن فترة حكم إليزابيث كانت فترة حكم ناجحة في تاريخ إنجلترا؛ أحرزت فيها إنجلترا نجاحات تجارية وبحرية وعسكرية، أهمها هزيمة الأسطول الإسباني الذي كان يُسمى "الأرمادا"، وتدميره في عام ١٥٨٨، مما عزز الشعور المتنامي آنذاك بالثقة الوطنية. أضف إلى ذلك المصالحة الدينية التي نجحت إليزابيث في القيام بها في عام ١٥٩٩، والتي فرضت بمقتضاها العقيدة البروتستانتية فرضاً بقوة القانون، مما دعم الإحساس بالهوية القومية، ولكن فكرة فرض هوية دينية موحدة على شعب بلد مثل إنجلترا بدأت تثير الاهتمام بمشكلات أساسية في الفترة الإليزابيثية، وهي مشكلات تزداد حدة في السنوات الختامية لفترة الملكة إليزابيث.

لا يمكن أن نصف الجميع - الكاثوليك منهم والبروتستانت - بأنهم كانوا سعداء بالمصالحة الدينية التي قامت بها إليزابيث؛ فلم يكن المتطهرون (البيوريتانيون) راضين عن هذه التسوية تمام الرضا، فقد أبقت البروتستانتية الرسمية التي أقرتها إليزابيث على نظام القساوسة وكثير من الطقوس الكاثوليكية،

ولم تكن هذه المصالحة تتفق مع رؤيتهم لإصلاح أكثر تشدداً للكنيسة وطقوس الصلاة فيها، ولقد انعكست هذه الاختلافات على الأمور السياسية أيضاً؛ فقد كانت إليزابيث تأمل - عن فهم - في إحكام قبضتها على السلطة، فوقفت بشدة في وجه البرلمان، ورفضت دعوته إلى الانعقاد، ولكن البرلمان في عهد الملكة إليزابيث بدأ يُظهر استقلاله على نحو غير مسبوق، فنحن نقرأ عن أصوات كثيرة ومتنوعة في تلك الفترة تطالب بشيء من الثقة والإصرار بأن يكون لها رأي في إدارة شئون البلاد. وقد يزعم الزاعمون أن مثل هذه الأصوات المطالبة بالتغيير موجودة في أي مجتمع وفي أي عصر، ولكننا نزع أن هذه الأصوات المطالبة بالتغيير من سمات الأمم التجارية التوسعية، ينطبق هذا أكثر ما ينطبق على إنجلترا ولا سيما في أواخر القرن السادس عشر. كان التجار وأرباب الصناعة حاضرين في الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية في إنجلترا، وكانوا في الوقت نفسه طاقة متحفزة مستعدة للتمرد وإزعاج النظام، ويظهر تداخلات السياسة في التجارة أكثر ما يظهر - على سبيل المثال - في الطريقة التي اضطرت بها إليزابيث في عام ١٦٠١ إلى التراجع عن مسألة قضية احتكار التاج لمنح تراخيص التجارة والصناعة.

على أن الملكة إليزابيث ظلت طوال حياتها قادرة على الإمساك بالمتناقضات التي كانت تشيع في الأمة، قادرة على بسط نفوذها والتخلص من معارضيها، ونستطيع بيسر - على سبيل المثال - أن نضرب مثلاً بثورة إيرل أوف إسكس في عام ١٦٠١ التي كانت أشبه بالانقلاب العسكري الفاشل والذي انتهى بإعدامه (الجدير بالإشارة هنا أن ابنه كان من قواد جيش البرلمان أثناء الحرب الأهلية)، والحق أن الوسائل التي استخدمتها الملكة إليزابيث في بسط نفوذها على البلاد والعباد قد حير المؤرخين، أهم هذه الوسائل هي طريقته الناجحة في تصوير نفسها على أنها صورة الأمة، وقد رأينا في الفصل الأول كيف أسهم الأدب - وخاصة في قصيدة "ملكة الجان" في إخراج هذه الصورة، ولكن في الوقت نفسه نجد أن هذه الصورة التي اجتهدت في تصديرها للشعب، وساندها الأدب على ذلك، صورة

منبئة الصلة عن الواقع، أو تسعى إلى تغطيته، فالعقد الأخير من القرن السادس عشر بصفة خاصة يتميز بوفرة الأصوات المعارضة لسياستها؛ بسبب الكثير من العوامل التي منها نقص إنتاج المحاصيل، والمحاولات المستمرة في التضيق على الفلاحين، والفقر والاضطهاد، وحتى في القصر نفسه نسمع عن أصوات ينفذ صبرها إزاء تصرفات الملكة الطاعنة في السن التي تماطل في الاستجابة لدعوات التغيير، بل وترفضها. ولكن التهديد الأكبر كان يأتي من شعور عام بأن وحدة الأمة مهددة إذا ماتت الملكة، خاصة وأنه لم يكن لها وريث مباشر يتولى دفة المسيرة من بعدها. عندئذ اندلع الجدل حول إمكانية تولي ملك إسكتلندا - جيمس السادس - عرش إنجلترا من بعدها، ولكن عندما تولى العرش - باسم جيمس الأول - حامت حوله الشكوك والمخاوف من أن تكون نواياه على غير هوى الإنجليز؛ فقد كانت أمه ماري ملكة إسكتلندا كاثوليكية - أليس من الممكن إذن أن يفرض الكاثوليكية على البلاد فرضاً؟

في هذه الظروف - أي: في السنوات الأخيرة من عهد الملكة إليزابيث والسنوات الأولى من عهد الملك جيمس الأول، الذي كان يضطهد البيوريتانيين بعقيدته الأنجليكانية، والذي وجد نفسه فيما يشبه العداء للبرلمان - كتب شكسبير. في مسرحيات شكسبير نقابل دائماً شخصيات تتحدى السلطة القائمة، سواء في المسرحيات الهازلة أو في المسرحيات المأساوية، ولكنها أيضاً شخصيات مهمة بالزعامة؛ فنجد - مثلاً - عدداً كبيراً من المسرحيات التي تصور ممالك نجحت في تحقيق الاستقرار في أوقات الاضطرابات، ولكن هناك الكثير من المسرحيات التي تصور - في المقابل - ممالك أخرى أو أصحاب سلطان يخفون في تحقيق السيطرة والاستقرار بشكل يدعو إلى الأسى. إن الدراما - في أي عصر - هي الأداة المثالية في إدارة أي حوار حول الزعامة؛ فالمسرحية تتبنى - في الأساس - على فرضية الصراع والمواجهة، ولكن ذلك يظهر أكثر ما يظهر في إنجلترا العصر الإليزابيثي؛ فقد كانت المسارح الجديدة في لندن تقع في قلب بوتقة الحياة

السياسية في البلاد، وأيضاً قريبة من الحركة الاجتماعية والفكرية والتجارية المتزايدة آنذاك. كانت هذه التغييرات المتسارعة - مثل الانفجار السكاني في لندن خلال حياة شكسبير ونموها التجاري والديموغرافي الذي فاق أية مدينة أوروبية - سبباً في زعزعة استقرار البنى المستقرة، ووضعها موضع التساؤل، مما أثار الشكوك حول نظام الحكم، وحول الحكومة نفسها. في الوقت نفسه من المهم أن نتذكر أن المسرحية تقوم على الأداء المسرحي، وأنها تخلق وهماً، أو قل: حالة وهمية يتم خلقها على خشبة المسرح، وأن المسرحية ربما تعتمد الإحياء بحالة الوهم هذه، ولعلها قادرة على خلق الوهم بوجود قوة ونظام، وخاصة قوة النظام الملكي ونظام حكمه، هذه العناصر جميعاً تناولها شكسبير في مسرحياته المأساوية العظيمة في مفتح القرن السابع عشر، إلى جانب عنصر القلق الذي قد يحدث في حالة وفاة الملكة إليزابيث، على أن أهم نقطة يجب تناولها في مستهل حديثنا عن شكسبير هي: عندما أكتب شكسبير على مشروعه الأدبي ككاتب مسرحي، في خضم أفكار جديدة، ونشاط سياسي، وقلقل اجتماعية تميز بها العقد الأخير من القرن السادس عشر.

مسرحيات شكسبير الكوميدية ومسرحياته التاريخية

بدأ شكسبير مهنته المسرحية بثلاث مسرحيات عن هنري السادس، كتبها بين عامي ١٥٩٠ و ١٥٩٢ (مع العلم أن جميع تواريخ كتابة مسرحياته تخضع للتخمين)، ولكن الأفيد أن ننظر في العقد الأول كوحدة متكاملة، وأن نقسم المسرحيات التي كتبها في ذلك العقد إلى ثلاث مجموعات، فهناك تشكيلة من المسرحيات الباكورة، وهي مسرحيات يمكن وصفها بأنها أعمالاً تمهيدية، تدرب فيها شكسبير على الكتابة، وأتقن من خلالها حرفته أيما إتقان: من هذه المسرحيات "وجيهان من فيرونا" و "نيتوس أندرونيكوس" و "كوميديا الأخطاء" و "خاب سعي العشاق" و "روميو وجولييت"، ثم لا يلبث أن يصدر شكسبير مجموعة أخرى من

مسرحياته قبل أن يشرف العقد على نهايته، فبين عامي ١٥٩٢ و ١٥٩٩ تظهر مسرحيات "ريتشارد الثالث" و "ريتشارد الثاني" و "الملك جون" و "هنري الرابع" (في نسختيها الأولى والثانية)، و "هنري الخامس"، وأما "يوليوس قيصر" التي عُرضت على المسرح أول مرة في عام ١٥٩٩، فهي تعد ضمن مجموعة مسرحيات شكسبير الرومانية، ولكننا ندرجها ضمن هذه المجموعة التاريخية؛ إذ أننا نرى أنها تعرض لتاريخ إنجلترا وإن كان ذلك بطريقة مختلفة، ومن خلال سياق آخر. وفي هذا العقد أيضا وتحديدا بين عامي ١٥٩٤ و ١٦٠٠ (وربما عام ١٦٠١)، كتب شكسبير أعماله الكوميديّة العظيمة، والتي يدرجها النقاد أيضا - وربما بسبب موضوعاتها المشتركة - ضمن مجموعة واحدة، وتضم: "حلم منتصف ليلة صيف"، "تاجر البندقية"، "زوجات وندسور المرحات" و "جلبة بلا طائل" و "كما تحب" و "الليلة الثانية عشرة".

ومع ذلك نحتاج - قبل البدء في تحليل المسرحيات نفسها - إلى أن ننظر كيف أنتج شكسبير هذه الأعمال، وهي التي كانت صلتها قليلة بمسرحيات الغموض والأعاجيب Mystery and Miracle Plays التي شاعت في العصور الوسطى (والتي تحدثنا عنها في الفصل الثاني). والحق أن ما يسمى بحركة الإحياء، أو العودة إلى التعلم من النصوص الكلاسيكية وتقليدها خلال عصر النهضة، قد ساعد على الاهتمام بالدراما الرومانية التي وفرت بدورها أنموذجا احتذاه عدد من كتاب المسرح الإنجليزي، وهي دراما تقوم على المسرحية ذات الخمسة فصول، وعلى مراعاة القواعد المسرحية القديمة، والأنماط المستقرة للحبكة وتصوير الشخصيات، وفي وسعنا التعرف على تأثير هذه النماذج الكلاسيكية في أولى مسرحيات شكسبير الكوميديّة، وهي: "كوميديا الأخطاء"، والتي تدين - على مستوى الشكل والمضمون - لأعمال الكاتب الكوميدي الروماني بلوتس (٢٥٤ - ١٨٤ ق.م)، على أن الكاتب المسرحي الروماني، سينيكا (٤ ق.م - ٦٥ م) هو الذي كان أكثر النماذج التي احتذاها الكتاب الإنجليز في فن كتابة التراجيديا، ومع حلول عام ١٥٧٤ ظهرت

الفرق المسرحية التجارية في لندن، وأضحت طريقة سينكا في كتابة التراجيديات، والتي تطورت في إيطاليا في عصر النهضة، تلهم الكتاب بمسرحيات تملأ خشبة المسرح بأجساد الموتى ومن بُترت أعضاؤهم، ولنضرب لذلك مثلاً: مسرحية "المأساة الإسبانية The Spanish Tragedy" لتوماس كايد (١٥٨٧)، وفيها بعض البطل الذي انتقم لمقتل ابنه على لسانه بعد أن قتل قتلة ابنه، وكذلك مسرحية شكسبير المأساوية الأولى المعنونة: "تيتوس أندرونيكس" (١٥٩٣ - ٤)، والتي تصور جريمة الاغتصاب، والتمثيل بالجنث، وأكل لحوم البشر، ومع حلول عقد تسعينيات القرن السادس عشر كان المسرح اللندني يزداد ازدهاراً، وأصبحت لفرقة شكسبير المسرحية شعبية كبيرة، حتى أصبحت هي الفرقة المفضلة عند الملكة - فقد كتب شكسبير مسرحية "زوجات وندسور المرحات" بناء على طلب الملكة نفسها، ولكن شكسبير - بوصفه كاتباً مسرحياً تجارياً - احتقر لنفسه مكانة خارج ثقافة القصر، مما يدفعنا مباشرة إلى طرح أحد الأسئلة المركزية حول مسرحيات شكسبير: هل كان شكسبير يكتب دفاعاً عن النظام القائم، أم كان يكتب بوصفه ناقدًا شاكاً في قيم هذا النظام السياسية؟

لعلنا نستطيع النظر بعمق في هذه القضية عند تناولنا لمسرحية "جلبة بلا طائل"، وهي مسرحية تبدأ بعودة "دن بدرو" ومساعديه من ميدان القتال، لتلبية دعوة على العشاء في بيت "ليوناتو"، نجد أن "كلاديو" يقع في حب "هيرو"، ابنة "ليوناتو"، ويطلب من "دن بدرو" أن يخطبها له، وهنا يتدخل "دون جون" النذل فيوهم "كلوديو" بأن محبوبته لا تخلص له، في الوقت نفسه تعمل بقية الأشخاص على إقناع "بياتريس" و"بيندك"، اللذين كانا يكرهان كل الآخر، بأنهما إنما يحبان كل منهما الآخر، وأما "كلوديو" الذي تعرض لخداع "دن جون"، يرفض حب "هيرو" في يوم العرس، وفي نهاية المسرحية تجد جميع المشكلات - بطبيعة الحال - طريقها نحو الحل ويتزوج "كلوديو" من "هيرو"، وتتزوج "بياتريس" من "بيندك". وقد تبدو المسرحية في البداية مجرد عمل يُقصد به إلى التسلية ليس إلا؛ فالحب

يسبب الشقاق بين أفراد المجتمع الواحد، ولكن في النهاية، كما يحدث في جميع المسرحيات الكوميديّة، يعود إلى هذا المجتمع نظامه. على أننا إذا تعمقنا قليلاً في الأمر قد ندرك الفجوة بين أداء الشخص أمام الناس وشعوره أو إحساسه أمام نفسه؛ ففي يوم العرس - على سبيل المثال - نجد أن "كلوديو" يلعب الدور المطلوب منه إلى أن يأتي وقت الكشف عن بغضه لـ "هيرو"، وهنا تطرح قضية الاختلاف بين الأدوار التي يؤديها الناس في المحافل العامة، وذلك الشعور المختلف الذي يكنه البعض للبعض في القلوب؛ فنحن نلمس خفة الدم، ورقة الدعابة في طبع سكان القصر، ونقف أيضاً على حقد النذل "دن جون".

يشيع هذا النمط في مسرحيات شكسبير الهزلية: وجود تلك الفجوة الدائمة بين فكرة المجتمع المنظم المستقر الذي يمثله المظهر الاجتماعي الذي يظهر على تصرفات الناس في المحافل العامة، وتلك المشاعر والرغبات المعقدة التي تحرك تصرفات هؤلاء الناس أنفسهم. ولعلنا نعرف ذلك على نحو أكثر وضوحاً في مسرحية تاجر البندقية الذي يقترض فيها أنطونيو مبلغاً من المال من شايлок، وهو مرابي يهودي يجبر أنطونيو على التوقيع على عقد يقتضي اقتطاع رطل من اللحم من جوار القلب إن لم يفي بدينه في الوقت المعلوم (ثلاثة أشهر)، وقد استطاع الدفاع عن أنطونيو في المحكمة إقحام المدعي (شايлок)؛ لأن العقد لا يقر بإعطاء المدعي نقطة دم واحدة من جسد مسيحي، بذلك تتم هزيمة شايлок، ويضطر إلى التخلي عن نصف ثروته لأنطونيو، وإلى اعتناق المسيحية. فوق السطح تبدو الحياة في البندقية متمدنة، ولكن في الواقع هناك قضايا بالغة التعقيد حول العلاقة بين المال والقانون والعرق والعدالة والرحمة، تنتهي المسرحية بعودة النظام، ولكن قبل أن يعود النظام يواجه صعوبات وصراعات. وفي مسرحية "جلبة بلا طائل" يعرض علينا شكسبير مجتمعاً يحكمه الرجال، وهو النظام المعتاد في المجتمع. على أننا نلمس في موقف "كلوديو" من النساء شيئاً يمجه الذوق السليم، يظهر ذلك أكثر ما يظهر في الطريقة التي يعتمد بها على "بدرو" ليخطب له "هيرو"، فالمرأة تبدو

أكثر قليلاً من كونها قطعة أثاث، والحق أنه عندما أخبروه بأن "هيرو" قد ماتت، كان "كلوديو" مستعداً أن يتزوج من ابنة عمها، حتى لو لم يكن قد رآها من قبل (وقد تبين أنها "هيرو" وقد تخفت). إذن مسرحية "جلبة بلا طائل" تحتفل في نهايتها بعودة النظام التقليدي، ولكنها أثناء ذلك تكون قد لفتت الأنظار إلى بعض النقاط المهمة حول القضايا المطروحة من داخل هذا النظام القائم، وهذا الضرب من التساؤل يتضح أكثر ما يتضح في جميع مسرحيات شكسبير: فمرة تلو المرة يتصدى شكسبير للنظر في الأسس التي تقوم عليها الحياة الاجتماعية والسياسية، ويضع يده على القوى التي تحرك وتشكل المجتمع. والواقع أن الفكرة المركزية في أعمال شكسبير هي أن الكثير من الحياة الاجتماعية تشبه إلى حد كبير الأداء على المسرح، يلعب فيها الناس أدواراً (بما في ذلك الأدوار المتصلة باختلاف الأنواع لديهم)، ولكن هذا الأداء العلني ما هو إلا خداع بصري يمكن بسهولة فضحه.

تتطوي كوميديات شكسبير على تفكيك للعبة تبادل الأدوار، ولكن هذه اللعبة واضحة على سطح مسرحياته التاريخية؛ فمسرحيات شكسبير التاريخية الرئيسية تتناول سلسلة واحدة من الممالك البريطانية يبدأ برتشارد الثاني وحتى هزيمة ريتشارد الثالث من قبل هنري السابع، وهو أول ملك من التيودوريين، تغطي هذه المسرحيات القرن الخامس عشر كله، وحتى عام ١٤٨٥ تحديداً، شهدت الثلاثين عاماً الأخيرة منه حروباً صعبة تُعرف في التاريخ بحروب الورود. يتناول النقاد عادةً هذه المسرحيات من منظور أنها كُتبت بغرض دعم شرعية آل تيودور في الحكم، كما كانت قصيدة "ملكة الجان" نسبسر تساعد الملكة إليزابيث على توطيد حكمها، يمكن النظر في مسرحيات شكسبير التاريخية على أنها تصب في الاتجاه نفسه، أي: بوصفها نصوص تحدد الدوافع الخطيرة عند المتمردين، فكما ساعدت قصيدة "ملكة الجان" الملكة إليزابيث على توطيد حكمها، يمكن اعتبار مسرحيات شكسبير التاريخية بالطريقة نفسها؛ بوصفها نصوصاً تضع أيدينا على الدوافع الشريرة، والأهداف الخبيثة التي تحرك المتمردين، وبذلك تدعم - ضمناً - طريقة

الملكية في التعامل مع مثيري الفتن، نزع أن ذلك ينسحب على مسرحية "ريتشارد الثاني"؛ فهي مسرحية تعرض لنفي الملك لبولنبروك ومصادرة أملاكه لتمويل حرباً كان يخوضها في أيرلندا، وفي النهاية يغزو بولنبروك إنجلترا ويزيح ريتشارد، ويعتلي هو العرش باسم هنري الرابع، والأمر بسيط: فقد ذهب ملك ضعيف وحل محله آخر يستحق أن يكون ملك إنجلترا بسبب جدارته السياسية. ولكن الأمر ليس بهذه البساطة؛ لأن ريتشارد الثاني أيضاً مسرحية تنظر إلى الماضي بوصفه طريقة في التفكير حول الحاضر. ففي نهاية القرن السادس عشر، وفيما كانت الملكة تقترب من نهايتها دون وريث شرعي؛ كانت الأسئلة تُطرح حول من سيملاً المقعد الذي سيخلو عما قريب.

كان ريتشارد مختلفاً عن إليزابيث، فقد تمكنت إليزابيث من فرض احترامها على الجميع، وتمكنت من إجبار الجميع على إظهار الولاء لها، ولكننا نستطيع أن نلمح أنه في الوقت الذي كانت فيه مسرحية الملك ريتشارد الثاني تركز على بلاغة الخطاب على خشبة المسرح، تظهر مقارنات يعقدها شكسبير بين أداء ريتشارد كملك وأداء الملكة إليزابيث المعروف، رغم أن هذه المقارنات لا تظهر بشكل مباشر صريح، نلمس هذه المقارنات في المشكلات المتصلة بحقيقة مفادها وجود فجوة بين ظاهر القوة وحقيقتها. تبدو إليزابيث أكثر قوة واطمئناناً في السلطة من ريتشارد الثاني، ولكنها تكبر في السن، وتصبح البلاد قاب قوسين أو أدنى من فوضى داخلية. أيضاً يبدو ريتشارد قوياً، فبكلمة واحدة منه يُنفي بولنبروك، وكأنه كان يستعرض قوته، ثم يخفض فترة الحكم من عشرة إلى ست سنوات، لعله استجاب لحزن أبي بولنبروك، جون أوف جونت (وهو أيضاً عم ريتشارد):

أرى يا عمي أحزان فؤادك في نوافذ عينيك

ومظهرك الحزين قد خفف مدة منفي ابنك

واقطع منها أربع سنوات! [إلى بولنبروك]

اسمع يا بولنبروك

لك أن تعود على الرحب والسعة بعد أن تقضي

سنة أشتاء باردة الأوصال!

(ريشارد الثاني، الفصل الأول: المشهد الثالث، ٢٠٨ - ٢١٢). (*)

والحق أن لغة ريشارد تبدو لغة متعالية، لغة الملوك الآلهة أو الملوك أشباه الآلهة، ولكن عند تدقيق النظر نجد أنها لغة عادية لا تحمل كل هذا الشعور بالسلطة. والحق أن "جونت" عندما يتحدث، في مشهد تال، يتلاعب بمعنى اسمه؛ متكئاً على التورية المتضمنة في معنى الاسم؛ وهي بمعنى الهزيل جسمياً، هنا لا تصبح اللغة فقط هي موضع التساؤل، بل تصبح موضع التحقيق:

ما أصدق ما يصف اسمي حالي!

"جونت" يعني النحول والهزال بلغتنا

وأنا نحيل عجوز أو عجوز نحيل!

فالحزن في نفسي يصوم صوماً أرهقني

ومن الذي يصوم عن اللحم فلا يصيبه النحول؟

لقد سهرت أرقب أحوال إنجلترا النائمة زمناً طويلاً

والسهر يؤدي إلى الهزال، فغدوت جونت النحيل!

(ريشارد الثاني، الفصل الثاني - المشهد الأول، السطر ٧٣ - ٧٨) (*)

(*) وليام شكسبير، ريشارد الثاني، ترجمة وتقديم محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص: ٩٦. (المراجع).

(*) المرجع السابق، ص: ١١١. (المراجع).

من هنا ندرك ضعف النظام الذي يركز على اللغة، ومن هنا أيضا يبدأ النقد التقليدي في مناقشة عيوب ريتشارد كإنسان، ومنها أنه لا يمكن أن يرتفع إلى مستوى التحدي الذي يشكله المنصب الذي يتسمنه؛ فهو رجل يفضل الأقوال على الأفعال، ولكننا نقرأ في معالجات نقدية حديثة لأعمال شكسبير قضية أكثر رحابة من قضية الفرق بين الأقوال والأفعال؛ فبعض النقاد المحدثين لا يابهون بشخصية ريتشارد في المسرحية، وإنما يرون أن المسرحية تطرح أسئلة جوهرية حول بنية القوة وممارستها في إدارة الدولة، وبصفة خاصة تركز مسرحية ريتشارد الثاني على كيف أن لغة الملك وطريقته في تقديم نفسه مثلما يفعل أي ملك أو أي زعيم، أشياء غاية في الأهمية في إدارة الدولة، ولكن شكسبير وهو يستعرض أمامنا هذه المفردات، إنما يكشف أمامنا ضعف هذه القدرة على السيطرة.

من المفترض أن يتضح ذلك بشكل أوضح إذا تدبرنا الشخصيات التي نقابلها كثيرا في مسرحيات شكسبير، فهو يركز أكثر ما يركز على الحكام، ولا سيما الملوك، أو على الآباء الذين هم في موقع السلطة؛ ينطبق هذا على مسرحياته الكوميديّة كما ينطبق على مسرحياته المأساوية والتاريخية. وعلى الضد، نجد أن معاصر شكسبير - بن جونسون - كثيرا ما يركز على العاديين من الناس من سكان لندن، ذلك النوع من الناس الذي نصادفه في مرحلة تالية في الروايات، في مسرحيات جونسون نجد أن عددا كبيرا من شخصياته من عامة الناس، وحتى من المشردين، الذين يبحثون عن لقمة العيش، ويسعون وراء همومهم الشخصية الضيقة، ولكن في مسرحيات شكسبير نصادف شخصيات تتحدى أو تواجه أو حتى تسخر من سلطة القائد. يتضح اهتمام شكسبير بالأمور السياسية أكثر ما يتضح في مسرحية "يوليوس قيصر"، فالمسرحية تصور مقتل قيصر وهو على قمة السلطة كجندي وحاكم لروما، ويتضح ذلك أيضا في مسرحيات شكسبير التاريخية، حيث نجد أن النظام والاستقرار شيئان محيران؛ فهناك متمرّدون يريدون الانقلاب على السلطة (نرى المتآمرين في مسرحية يوليوس قيصر)، ونرى البطل نفسه وهو يقع

في الأخطاء، فقيصر يعود إلى روما بعد إحراز الانتصارات، ولكن شخصيات من شتى المشارب تريد أن تتقلب عليه، وتمضي المؤامرة، وينضم إلى المتآمرين - وعلى نحو غير متوقع - بروتس صديق قيصر القديم، ويقتل المتآمرون قيصر، ويقسم مارك أنطونيوس - الذي لم ينضم إلى المتآمرين - بأن يثأر لمقتل القيصر، وينتصر أنطونيوس في المعركة الفاصلة في "فليبّي" ويقتل بروتس نفسه؛ أي أنه ينتحر على عادة أبطال المآسي.

بطبيعة الحال ليس هناك صلة بين مسرحية يوليوس قيصر - وهي المسرحية الرومانية - والحياة الإنجليزية، ولكنها تتصل اتصالاً مباشراً بتلك القوى المتصارعة في المجتمع، وقضايا السلطة ومقاومة السلطة، وبذلك تضع المسرحية - كالشأن في جميع مسرحيات شكسبير - أيدينا على قضايا كانت تقع في القلب من هموم الإليزابيثيين، ولكنها أيضاً تهتم بمشكلات من صميم القارئ في العصر الراهن؛ فمشكلات القيادة والتحديات التي قد تواجهها القيادة السياسية كانت ضمن الهموم الأساسية للملكة إليزابيث فيما كانت تتقدم في السن، فالقارئ كان يستطيع أن يتبأ بأن مشكلات الصراع على السلطة ستزداد بعد موت الملكة، وتولي جيمس الأول، وأن العلاقة الفعالة التي أسستها الملكة إليزابيث بين التاج والدولة قد تتهار. كانت مسرحية "يوليوس قيصر" إذن تشتبك مع هموم عصرها، وهي - بوصفها مسرحية تاريخية - وبطريقة لم تكن معهودة في مسرحيات الكتاب الإنجليزي قبل شكسبير - يبدو أنها تمس واقع سياسي يجد صدى في عالم اليوم. على سبيل المثال، نجد أن المسرحية تبدأ بحشود من الناس، جاءوا للاحتفال بانتصار أحرزه قيصر، ولكن وجود الناس وتجمهرهم يزداد خطراً، فالجماهير بطبيعتها هشة، سهلة الانقياد، لا يمكن التنبؤ بما يمكن أن تفعله، وكلها من العوامل التي يجب أخذها في الحسبان في معالجة أية معادلة سياسية. ورغم ذلك كله فإن القضية المركزية في مسرحية يوليوس قيصر هي الفجوة القائمة بين زعم قيصر بأنه فوق مستوى البشر العاديين، أو كائن أشبه بالإله مثل النجوم، والتحديات التي يواجهها هذه الادعاء

بالسلطة المطلقة. على أن ما ينبغي أن نقر به هو أن المسرحية لا تقدم لنا تعليقاً منفصلاً على هذه التوترات السياسية؛ فشكسبير لم يؤت حكمة خارقة في النهاية، على النقيض، كانت المسرحية نتاج قلق وشكوك ومجهول تميزت بها السنوات الأخيرة من عصر الملكة إليزابيث، إن مسرحية يوليوس قيصر - وبطريقة تلقائية بعيدة عن الافتعال - وكما يحدث في مسرحية ريتشارد الثاني، تغازل التيارات الفكرية والمشاعر التي رأينا كيف أنها كانت تميز الفترة.

مسرحيات شكسبير المأساوية

تنقسم المسرحيات - حسب ما اتفق عليه النقاد - إلى مسرحيات كوميدية ومسرحيات تراجيدية، والتراجيديا تضرب بجذورها في الدراما الإغريقية، خاصة في مسرحيات الأثينيين من أمثال إسكيلوس وسوفكل ويوريبيديس، والفكرة الرئيسة في هذه المسرحيات هي وجود شخصية كبيرة تعاني من ضروب من الآلام، ولكنها رغم المعاناة تحافظ على كرامتها، وكثيراً ما كان يقال: إن الرؤية المأساوية لا تتفق مع الرؤية المسيحية، لأن المسيحية في جوهرها تكافئ الطيبين في السماء، ولكن في المأساة الإغريقية يواجه الإنسان أسوأ مصائب هذا العالم، وليس هناك ما يعوضه عن هذه المعاناة أو يخفف عنه. أضف إلى أن هناك رأي آخر يقول: إن أكثر ما يلفت النظر في التراجيديا، وخاصة التراجيديا الشكسبيرية، هي الطريقة التي يواجه بها البطل الموقف الذي يجد نفسه فيه. تبدو مسرحيات شكسبير التراجيدية الأربع: هاملت (١٦٠٠)، وعطيل (١٦٠٤)، والملك لير (١٦٠٥)، ومكبث (١٦٠٥ - ٦) كأنها سلسلة كتبها شكسبير في الفترة التي سبقت وأعقبت وفاة الملكة إليزابيث، فمن المنطقي إذن أن نحاجج بأنها مسرحيات كتبها شكسبير استجابة لمقتضيات سياسية في ذلك الوقت، ولكن من جهة أخرى إذا سلمنا بأنها مسرحيات مناسبات ليس إلا، فلماذا لا تزال تستأثر على اهتمامنا، وتملك علينا قلوبنا اليوم؛ يفسر بعض النقاد ذلك بأن هذه المسرحيات العظيمة تتخطى حدود

الزمن؛ لأنها تصور لنا طبائع متأصلة في جوهر الإنسان، وهناك حجة أكثر إقناعاً من تلك؛ وهي أنه بينما كانت تلك المسرحيات تتناول هموماً سياسية في زمنها، فإنها تتقل لنا في الوقت نفسه إحساساً بالتوترات والحركات الأساسية في التفكير الغربي، لا زال يمس شئوننا اليوم.

يتضح ذلك أكثر ما يتضح في مسرحية هاملت؛ ولهذا السبب توصف المسرحية بأنها من أعظم مسرحيات شكسبير طراً، إن كلاديوس - عم هاملت - يتزوج من أم هاملت، جرترود، بعد شهر فقط من وفات زوجها الملك المغدور. أضف إلى ذلك أن كلاديوس يعتلي العرش متجاهلاً حق ابن أخيه - هاملت - في عرش أبيه، ويكتشف هاملت أن أبيه قد مات غيلة - قتله كلاديوس؛ وبعد كثير من المماطلة يقوم هاملت بقتل كلاديوس؛ ثم يقتل هو نفسه بسيف ابن بولونيوس، لايرتيز الذي - بخلاف هاملت - كان شاباً عادياً لا يعاني من أية عقد، ويتجه مباشرة إلى الأخذ بالثأر لمقتل أبيه من هاملت، والذي كان السبب - ولو بطريقة غير مباشرة - في مقتل أخته أوفيليا. في وسعنا أن نرى كيف أن المسرحية تتناول القضايا التي كانت تهم الإليزابيثيين، خاصة مسائل الخلافة، والمؤامرات السياسية في القصر الملكي، ولكن الواضح أن هناك الكثير من القضايا الأخرى التي يجري تناولها في المسرحية، فقد ركز النقاد أكثر ما ركزوا على شخصية هاملت نفسه، ولا سيما في طريقته في التعامل مع المعضلة الأخلاقية التي يواجهها، كان هذا المنظور يعجب أرباب المسرح، والقائمين على عرض المسرحية، خاصة حين يُختار نجوم التمثيل للعب دور هاملت - تلك الشخصية الانطوائية العميقة والمبتلاة بالمشكلات والذي لا يمل من التفكير - على أن المشكلة في هذه المقاربة هي أنها تبدو أنها تختزل دلالة المسرحية في كونها مجرد فرصة لدراسة شخصية بعينها.

يحسن بنا - والحال كذلك - أن نبحث عن الموضوعات الأرحب التي تتضمنها المسرحية، ومنها ما يتصل بهاملت نفسه بوصفه أداة من الأدوات التي تعين على إظهار هذه الموضوعات الأرحب إلى الوجود. ومن هذه الموضوعات الأرحب

- كما ألمحنا آنفا - الهموم السياسية المباشرة التي كانت تهم الإليزابيثيين، ولكن هناك أموراً أخرى منها الطريقة التي يتخلق بها الفساد داخل القصر الملكي، وبدلاً من التصرف حسب الولاءات الأسرية أو القبلية، أو (كما حدث على سبيل المثال مع توماس مور في عهد الملك هنري الثامن) حسب إملاءات العقيدة الدينية - كان على هاملت المبتلى بالتفكير - أن يختار ويتخذ القرار بشأن مشاركته في اللعبة السياسية، يلفت شكسبير نظرنا إذن إلى الفرد حين يتحمل المسؤولية على نحو غير مسبوق، من نستطيع أن نقول: إن المسرحية تتطوي على ما هو أكثر من ذلك؛ تتطوي على مفهوم جديد للفرد، مفهوم نصادفه من تلك اللحظة في الألب الإنجليزي، وفي الفكر الغربي عموماً، الفرد الذي يصبح من الآن فصاعداً هو مدار البحث، وهو بطل الأحداث .. لأول مرة في مسرحية هاملت. هنا نلمس النقلة الكبرى في تاريخ الفكر: الانتقال من وجهة نظر قديمة يعرف فيها كل إنسان دوره المرسوم له في هذا العالم، إلى وجهة نظر تتطوي على فرد لا يعرف دوره، ولا يستطيع أن يتنبأ به في عالم غامض لا يكف عن الاضطراب.

ومع هذا التحول الخطير يأتي تأكيد جديد على دواخل نفوس البشر، على عالمهم الباطني المجهول، في مقابل موقعهم الاجتماعي المعلوم؛ فهاملت نفسه يدعي الجنون، ولكن القوة التي يتميز بها تمثيله للجنون هي التي تلقي بظلال من الشك على الفرق بين العقل والجنون. ففجأة - وخاصة في حوارات هاملت مع نفسه - يفتح أمام المشاهد عالماً جديداً؛ عالماً يلقي بظلال من الشك على قضايا قديمة كان الناس لا يشكون في صحتها، وعلى مفهومات مستقرة كانت في حكم اليقين:

الحياة أم الموت: هذا هو السؤال.

هل الأكرم للنفس أن تقاسي ونصبر على مقاليع الدهر وسهامه

وما يرجمنا به من رزايا ومهانات؟

أم أن نشهر السلاح على خضم من المصائب

وبالصراع نضع حدًا لها؟ أن نموت، أي ننام وحسب
وبهذا النوم نقصد أن ننهي عذاب القلب وآلاف الصدمات
التي يتعرض لها الجسد في الدنيا. (*)

(الفصل الثالث، المشهد الأول، ٥٦ - ٦٣)

وفجأة - أيضًا - تتغير لغة التراجيديا، وتصبح ثرية بالصور والمجاز،
وتشرع تحدث تأثيرها على القارئ إلى درجة إرباكه، ويطالع فيها القارئ شخصيات
تذهلهم المتناقضات، والألغاز والريب، كما يُبتلو بالآلام والأحزان والمرارات.
تتناول هاملت تعطيل مفاجئ حدث في تولى العرش؛ أو تتناول دولة في
حاجة إلى نظام يحفظ سلامتها؛ النظام الذي يرثه جيل عن جيل سلف بطريقة لا
تقطعها الفوضى، ولا يعوقها الاضطراب (وهو أمر كان هاملت سيطلع به إذا ما
ورث الحكم عن أبيه الذي كان يُسمى هاملت أيضًا)، وهو الأمر الذي لم يتم في
واقع الحال. تتناول مسرحية الملك لير أيضًا قضية تعطيل الخلافة؛ فالملك يقرر
التخلي عن العرش لبناته الثلاث، ولكن ذلك يتسبب - في التو - في صراع مرير
بين ابنتيه: جونيبريل وريغان، بعد أن قام لير بطرد الأخت الصغرى - كورديليا -
لفرضها طريقة التلمق التي اتبعتها الأختان، وتعود كورديليا بجيش كبير لإنقاذ أبيها
الذي فقد عقله، الذي حكمت عليه الأختان بالطرد خارج القصر، ويقع لير
وكورديليا في الأسر، وتُشنق كورديليا، ويقضي لير نحبه منتحبًا فوق جسدها. وفي
المسرحية نفسها نقرأ حبكة أخرى لأحداث موازية؛ فيها يغري ابن الحرام - إدمند
- أبيه - غلوستر - بنفي أخيه إيجار - ابن غلوستر الشرعي؛ ثم يخون إدمند
غلوستر، الذي يُعاقب باقتلاع بصره؛ لأنه ساعد لير، ويموت غلوستر - مثل لير

(*) مسرحية هاملت أمير الدانمارك، ترجمة وتقديم الدكتور محمد مصطفى بدوي، المركز القومي
للترجمة، رقم ٨٤١ الطبعة الثانية، ٢٠٠٩، ص: ١٣٢ (المراجع).

– مفطور القلب رغم أن القدر جمعه وابنه إدجار. كان النقد في الماضي يرون أن المسرحية ضرب من الخيال الرؤيوي تخدم فيها الحبكة الأولى الحبكة الثانية، وتلعب الشخصيات في الحبكتين دور الرموز التي تجسد الخير والشر على التوالي؛ وفي المسرحية ما يقف دليلاً على ما نقول؛ فالقصتان تتشابهان في بعض العناصر، وفي دور الأسطورة والرمز؛ فالملك لير يفقد عقله، وغلوستر يفقد بصره، وكلاهما تدفع به المعاناة إلى معرفة الذات، ولكن قسوة جونرل وريجان الوحشية تفضي إلى الدمار، ولكن ذلك لا يغير العالم، ولا يحل مشكلات الظلم والفقر التي تثيرها المسرحية.

على السطح تبدو مسرحية الملك لير منبئة الصلة عن لحظتها التاريخية؛ فأحداث المسرحية تدور في عالم وثني، في ماضي بعيد تكثير فيه العواصف العنيفة، والآلهة المجهولة، والطبيعة الغامضة المظلمة، ولكن – وكما حدث في مسرحية يوليوس قيصر – يصح هذا الانبئات عن المجتمع الإنجليزي في القرن السابع عشر من زاوية واحدة لا غير؛ ولكن من زاوية أخرى، يبدو أن اهتمام المسرحية بتقسيم المملكة، والتوابع الكارثية لقرار "لير" التخلي عن مسئوليات الحكم يعكس الخوف والقلق الذي كان يحيط بموت الملكة إليزابيث وتولي الملك جيمس الأول؛ إن أفعال الملك لير ونتائجها تعكس الإحساس بالريبة والذعر مما قد يحدث في المستقبل. كان الملك جيمس الأول ملكاً على البلاد عندما عرضت مسرحية الملك لير، ولكن والهموم السياسية التي كانت تتصل بحكومة المملكة ووحدها كانت قائمة أيضاً. وليس من المصادفة أن تأتي أهم حادثة تاريخية في تلك الفترة – وهي مؤامرة البارود في عام ١٦٠٥، والتي تأمر فيها جاي فوكس مع آخرين على تفجير مبنى مجلس العموم – في تلك اللحظة الانتقالية في التاريخ الدستوري للبلاد مع إتمام الوحدة بين إنجلترا وإسكتلندا. أيضاً يمكننا القول: إن قصر المسرحية على إطار زمني بعينه يعكس اهتماماً بالفجوة القائمة بين فكرة الملك كرمز شبه إله قادر على الأمر والنهي، وحقيقة فنائه وضعفه؛ فالمسرحية تبدو مشغولة بفكرة

احتمال انهيار المملكة، ولكنها تبدو منشغلة أكثر بالتشكيك في فكرة أن الملوك لا يصيبهم الفناء الذي يصيب الناس العاديين، وقد نستطيع هنا أن نشير إلى الطريقة التي حاول بها الملك جيمس الأول عزل نفسه عن شعبه والتعالي عليه، وهي تأكيد على حقه الإلهي في الحكم، وما عليهم إلا الطاعة والحب، إن المسرحية - كما نزع - تضع أيدينا على التفاعلات والتناقضات التي شاعت في أمور الملكية والحكم والسياسة في ذلك الوقت.

ولكن المسرحية - وكما حدث في هاملت في اشتباكها مع الهموم السياسية المعاصرة - توشك أن تعبر عن الإحساس عن قرب وقوع تغيرات أكثر أهمية في طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية؛ وهي تغيرات لا زالت لها تداعيات حتى اليوم. إن الملك لير وبطانته ينتمون - على ما يبدو - إلى عالم أقدم من ناحية الزمن، ويواجهون جملة قديمة من الأعراف والتقاليد، ولكن كل من عارض الملك لير وغلوستر كان من نوع مختلف من الناس، من نوع جديد، وصاحب فكر جديد متصل بالمنفعة السياسية؛ فهم يتخلون عن الولاء؛ لأنهم يفضلون مصلحتهم الشخصية، ونزع هنا أن مسرحية الملك لير ربما تتبأت بالحرب الأهلية التي اندلعت في إنجلترا بين عامي ١٦٤٢ و ١٦٦٠، وذلك بالطريقة التي تعرض علينا بها المسرحية الصراع الحتمي بين أولئك الذين كانوا يمثلون النظام القائم في المجتمع وتلك الشخصيات التي كانت تجسد التوجهات والرغبات الجديدة في المجتمع. فالعالم يتغير، ولن تقو أبنية الحكم وأعرافها القديمة على مواكبة المستجدات، وعلى الاستجابة للأصوات التي كانت تصر على أن يسمعها الحاكم. إن شكسبير يعود المرة بعد الأخرى - في مسرحياته التراجيدية - إلى الإقرار بحلول لحظة التغير الثقافي العميق، يتضح ذلك في اللغة التي يستخدمها شكسبير، والمعاني التي زود بها كل مفردة من مفردات هذه اللغة، وفي وسعنا أن نصرب الكثير من الأمثلة على الوجود الصريح لهذه المعاني كلها: فليس أوضح على ذلك من الطريقة التي لفظ بها الملك كلمة "لا شيء" Nothing، والتي كانت تتكرر على

لسانه في لحظات حرجة، لتوجز الحالة المأساوية التي وصل إليها لير، والقيمة الإيجابية التي تجسدت في حب كورديليا.

لا نستطيع أن نقول: إن مسرحية "عطيل" تمثل النظام القديم، أو النظام القائم في المجتمع؛ على النقيض من ذلك، نجد أن عطيل نفسه شخص غريب عن المجتمع، شخص اكتسب سمعته، وحصل على منصبه من خلال دهائه كجندي. يتضح ذلك أكثر ما يتضح من حقيقة كونه إفريقيًا، دخيل مغربي الأصل - ويرى بعضهم أنه متطفل على مجتمع البندقية. يتزوج عطيل من ديدمونة سرا، ولكن أبيها يقبض عليه ويقدمه إلى المحاكمة بتهمة سرقة ابنته، ولكن القاضي يأمر بإطلاق سراح الزوج والزوجة، ويرسل عطيل إلى قبرص بوصفه القائد العام للقوات المسلحة لحماية الجزيرة من تهديدات الأتراك، ويلقي إياجو في روع عطيل بأن دزدمونة تخونه معه مساعده كاسيو؛ ويجن جنون عطيل فيقدم على شنقها قبل أن يتحقق من الخبر. ثم يقتل عطيل نفسه. كان هدف إياجو المباشر هو الانتقام من إقدام عطيل على ترقية كاسيو ليتخطاه في الرتبة العسكرية، ويغضب إياجو لهذا الاختراق لأعراف الهرمية العسكرية، ولهذه المحسوبية والتفضيل. ولكن هذا الموقف الجديد وغير المستقر، حيث تختفي جملة كبيرة من القواعد المستقرة تختفي مما يخلق نوع من الفزع والخوف من أن تسود المشاعر المعادية للمجتمع - خاصة عنصرية إياجو. يعني ذلك إطلاق العنان للغريزة والرغبات الفجة والمشاعر المعرضة، ولكن في تحقير إياجو للنساء والحب نستشعر وجود ضرب من الاستخفاف بالدنيا والسخرية بما فيها. إنه هنا يتحدث لدزدمونة عن النساء:

اعترفي! المرأة خارج جدران المنزل رسمٌ بالألوان!

أما في البيت فأجراس لا تتوقف .. في المطبخ تغدو قطعة

وإذا رغبت في إيذاء أحد .. شرعت تتظاهر بالتقوى

فإذا وقع الإيذاء بها عادت شيطانًا!

تلهو في شغل المنزل وتجد وتجتهد بمخدعها!

(عطيل، الفصل الثاني، المشهد الأول، ١٠٩ - ١١٢) (*)

نرى هنا أن القيم القديمة تُسحق سحقاً، ويلوح موقف جديد يرمز له بالعاصفة العاتية التي تهب في المسرحية، وبالتهديد الذي يمثله الغزو التركي، يشيع شعور بأن العالم يتغير، وأنه يزداد اتساعاً، ومع اختفاء القوانين المنظمة، والآفاق الآمنة، تُطلق القوى المدمرة من عقالها، ويُسمح لها بالعبث ونشر الفوضى والدمار.

في مسرحية مكبث نحن أمام حالة عنيفة من الفوضى التي هي جوهر المسرحية وعمودها الفقري. تغريه زوجته، وتغريه نبوءات الساحرات الثلاث بأنه سوف يصبح ملكاً، ويقتل مكبث ملك إسكتلندا، الملك دنكان، ولكي يحمي نفسه يُقدِّم مكبث على قتل الأمير بانكو وابنه، ويُقدِّم على قتل أسرة مكدف، ولكن ابن دنكان - مالكولم - ينجو من القتل، ويتمكن - بمساعدة مكدف - من الإطاحة بمكبث وطغيانه، ومن قتل مكبث. الحبكة قصيرة، مليئة بمشاهد القتل والعنف، وفيها يُلقى الشك على رجولة مكبث وطموحه من قبل زوجته، وكما حدث في "عطيل"، نجد أن النظام المستقر يهوي، وكما حدث في مسرحيتي هاملت والملك لير، نجد أن نظام الخلافة يهوي أيضاً، كأن الكاتب يريد أن يلمح إلى تهاوي أبنية الحكم التقليدية، مع حضور نوع جديد من الناس الذين لهم طموحاتهم، ومصالحهم. فمنذ الآن نجد أن الفرد هو الذي يقرر صيرورة الأمور. أيضاً نحن أمام قضية تتصل بالنوع؛ فيمكن التحكم في العالم عندما يعمل كل فرد حسب الدور المرسوم له، ولكننا نرى هنا امرأة تتخطى الخط المرسوم لها، ترفض الانصياع لدورها المحدد، وهنا تُطلق الفوضى من عقالها، ويُطلق العنف من عقاله، وكما يحدث في "عطيل" تتحقق الكارثة.

(*) شكسبير، مسرحية عطيل، ترجمة محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص: ١٣١-١٣٢ (المراجع).

نجد في التراجيديات الأربع الرئيسة شعورا بنظام قديم مستقر يتهاوى، أو في طريقه إلى الهاوية، وقد قلنا آنفا إن ذلك إنما يعكس شعورا بالقلق حين اعتلى جيمس الأول العرش، عندئذ أشارت تراجيديات شكسبير إلى الخوف من انهيار النظام بينما البلاد مقدمة على تجربة حكم جديد على رأسه ملك - مهما يكن - غريب. ولكننا نلمح هنا شيئا آخر؛ نلمح شيئا يتصل، أو يتم الإفصاح عنه للمرة الأولى ربما: ألا وهو القوة الدافعة في التجربة الغربية، فخلال القرون الأربعة المنصرمة شاع شعور بأن المجتمع يتغير، وأن هناك أشياء تستعصي على الفهم، وترفض النظام، بينما العالم يتنامى ويزداد اتساعا، ومن الأمور التي تتصل بمسرحيات شكسبير هنا، وخاصة التراجيديات، هي أنها لا تضع أيدينا فقط على حضور عالم جديد يخرج عن السيطرة التقليدية، ولكنها عبرت أيضا عن ملح مركزي يتمثل في الطريقة التي يعبر بها الأبطال التراجيديون عن عالم محير ملغز شديد الإرباك، ولذلك نجد أن التراجيديات لا تزال تعيش بيننا اليوم، ولا زلنا نتواصل معها، ليس لأننا نشبه هملت أو لير أو عطيل أو مكبث، ولكن لأنها تفضح هذا العالم الذي لم يعد قادرا على التماسك، وتؤكد على انطباعنا الشخصي بأن المجتمع بنية معقدة على نحو لا يدركه الكثيرون، وبأن العالم معقد أكثر مما نظن، مما يتحدى التحليل السطحي والتفسير الساذج. والغريب أن التراجيديات - بنوع خاص - تفصح عن هذا الشعور المربك بتعدد العالم، وبأمور تخرج عن السيطرة، وبكل شيء يتجه نحو الفوضى، إن التراجيديات تقف عند هذه الحافة، تشرف على المأزق الواقع خلف أسوار اللغة.

مسرحيات شكسبير المتأخرة

كتب شكسبير بعد مكبث مسرحية أنطونيو وكليوباترة (١٦٠٦ - ١٦٠٧)، وتيتوس أندرونيكس (١٦٠٧)، وبيريكليز (١٦٠٨) وكوريوليس (١٦٠٨)، وسبملين (١٦١٠)، وحكاية الشتاء (١٦١٠ - ١١)، والعاصفة (١٦١١)، وهنري

الثامن، ووجيهان ذوو قرابة (١٦١٢ - ١٣). ولعلنا نرصد ملاحظة غريبة بعض الشيء حول المسار الذي اتخذه شكسبير في هذه المسرحيات المتأخرة؛ فمن جهة كتب شكسبير مجموعة من المسرحيات حول التاريخ الروماني القديم، ومن جهة أخرى، كتب مجموعة من المسرحيات التي يمكن تصنيفها في طائفة المسرحيات العاطفية، كأن شكسبير كان يضع مسافة بينه وبين الزمن الذي كان يعيش فيه، أو يضع مسافة بينه وبين التراجيديات التي أنتجها في تسعينيات القرن السادس عشر، ليقدم مسرحيات تتبنى المفهوم المختلف الذي يتصل بقضية التغيير. كتب المسرحيات الرومانية ليعود بنفسه وبمسرحه إلى قضية من القضايا الواقعة في القلب من مسرحية يوليوس قيصر. يريد شكسبير الإجابة عن سؤال يقول: لماذا تسقط أعظم حضارة وأكبر إمبراطورية على وجه الأرض وتختفي (كانت روما تستحوز على إعجاب الإنجليز في عصر النهضة، فقد كانت النموذج الذي كانوا يريدون احتذائه في تحقيق طموحاتهم الاستعمارية التي بدأت تلوح في أواخر القرن السادس عشر). وعندما كتب الرومنسيات (أي المسرحيات التي تتناول قصص الحب) كأنه كان يريد الانتقال إلى عالم الحكاية الخيالية والسحر، إلى البعيد، النائي، المنفصل عن التناول، حيث يتوه الأطفال ويعودون، وحيث الزمن يمكن التغلب عليه.

فإذا بدأنا بمسرحية أنطونيو وكليوباترة نضع أيدينا على شيء مختلف عن مسرحيات شكسبير الباكرة في الطريقة التي يتغير بها مكان الحدث بسرعة بين روما ومصر، بحيث يصطدم الحدثان. فمارك أنطونيو - وهو مارك أنطونيو نفسه الذي يثار لمقتل قيصر على يد أعضاء مجلس الشيوخ - يشارك في حكم روما، ولكنه يقع في حب كليوباترة، ملكة مصر، ومحظية قيصر في الماضي. ويهجر مارك أنطونيو زوجته ويهجر روما نفسها، ويتوج نفسه وكليوباترة ملكاً وملكة على النصف الشرقي من الإمبراطورية الرومانية، ولكن أوكتافيوس - وهو ابن أخي يوليوس قيصر - يلحق بهما الهزيمة في معركة بحرية، وينحي أنطونيو باللائمة

على كليوباترة؛ وعندما يظن أنها ماتت يقدم على الانتحار، ولكنه يعيش حتى يعرف أنها على قيد الحياة، ويموت بين يديها. ثم تقتل كليوباترة نفسها بأن تُعرض نفسها للدغ حية سامة. على مستوى الموضوع نجد أن المسرحية تتبني على انقسام بين العاطفة والواجب. يستمر شكسبير في استكشاف قضية الزعامة والسلطة، وكيف يتخلى أنطونيوس عن مسؤولياته بسبب العاطفة التي تدمره في النهاية، هنا يتمثل الخطر أيضا في أن المسرحية يمكن أن تتحول إلى فرصة لدراسة الشخصيات، وتجاهل الفكرة الرئيسة المتمثلة في أن تاريخ الإمبراطورية الرومانية له صلة بتاريخ إنجلترا في عصر النهضة، فقد كانت إنجلترا في مستهل عهدها بالتوسع الاستعماري، وتستشعر قدرتها على الهيمنة العالمية. على أننا يجب أن نقر بوجود آخرين (ومنهم قطاع واسع من القراء العاديين ونقاد المسرح وجمهوره) يعترضون على مثل هذا المنهج الأكاديمي والتاريخي والسياقي الذي نستخدمه في فهم أعمال شكسبير، حجتهم أن مثل هذا التركيز على الموضوعات والقضايا لا يمكن أن تعمل عملها إلا على حساب الاهتمام الحقيقي بالتأثير الدرامي للمسرحيات، وربما بصفة خاصة على حساب الاهتمام الحقيقي بلغة شكسبير.

ولكن الأمور ليست بهذه البساطة؛ ففي وسعنا أن نزعج أننا إنما نريد أن نقرب من شكسبير بوصفه كاتباً مسرحياً إذا ما أقررنا بالأصداء التي ترجعها لغته، انظر مثلاً في الأبيات التالية من أنطونيوس وكليوباترة:

لا! فلنذهب روما بنهر التاير!

ولتهو تلك القبة السماء للصرح العظيم صرح الإمبراطورية!

فإن موقعي الحقيق بي هنا! إن الممالك من تراب

وأرضنا التي يسودها الروث .. تغزو البهائم مثلما تغزو البشر!

والمجد في الدنيا هو الذي نقوم ها هنا به.

إذا استطاع عاشقان مثلنا أن يلتقي قلباهما معًا

فسوف أرغم الدنيا وإلا جاءها العقاب

أن تقر أننا بلا نظير!

(أنطونيو وكليوباترة، الفصل الأول، المشهد الأول، ٣٣ - ٤٠) (*)

يقول أنطونيو إن الحب أنبل من روما، التي يمكن تدميرها في أية لحظة، فهو يتحدث عن روما التي تذوب في نهر التاير، كأنها شيء قابل للذوبان في البحر، وعن صرح إمبراطوريتها الأشم الذي يهوي كأنه مبنى، ثم يشير إلى كليوباترة بوصفها "فضاء" الذي يتحرك فيه، والتي تمثل له شيئاً أعظم وأجل، أكثر رحابة وحرية من روما نفسها. إن الصور هنا يعقب بعضها بعضاً، والفكرة التي نريد التركيز عليها هنا هي أننا لا نستطيع النظر في لغة أي مسرحية لشكسبير بمعزل عن سائر العناصر. إن الانطباع الجمالي هنا مذهل، ولكن مصدر الذهول شيء أبعد من مجرد الجمال والرقّة، والعبقريّة، فاللغة مؤثرة للغاية لأنها تعكس التيمات المتشابهة في المسرحية على امتدادها، ففي هذه الأبيات التي ذكرناها - مثلاً - نجد القدرة والغنى في استخدام شكسبير للاستعارة مما يمكنه من تصدير شعور ليس فقط بالمأزق المباشر الذي يواجه الشخصيات - فإن تحدي أنطونيو لروما قد خفف منه إشارات العنف كأنه يركز على الطريق الخطر الذي يتخذه - وأيضاً على مجتمع بأكمله في طور التشكل. ليس المحبان فقط اللذان يتأثران، ولكن الإمبراطورية، "العالم"، الدنيا وما فيها من الممالك كلها.

هناك أمر مهم يجب أن نأخذه في الحسبان - وهو أمر تزداد أهميته في كل مرحلة من مراحل مسار شكسبير ككاتب مسرحي - وهو أن شكسبير كان يعي

(*) أنطونيو وكليوباترة، ترجمة محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص: ١١٣. (المراجع)

تمام الوعي بأن المسرحية مسرحية، وبأنها تتألف من مشاهد على خشبة المسرح، ففي مسرحية أنطونيو وكليوباترا نراه يولي اهتمامًا كبيرًا بخشبة المسرح، أو بالطريقة التي تعرض بها كليوباترا نفسها على الجمهور وعلى عالم المشاهد؛ فهي شخصية مصورة في النهاية، وهي الصورة التي يعرفها العالم كله عن كليوباترا، إنه يعرض على خشبة المسرح صورة لشخصية عامة، والحفاظ على صورة كليوباترا - كما هي في أذهان الناس - هو ما يتسق مع المعروف، وما يتسق مع الحياة في بنائها المألوف، ولكن هناك منطقة يبدع فيها شكسبير أيما إبداع، وهي أنه يجعلنا واعين بالفجوة بين الأداء المنظم والمرتب الذي نراه على المسرح، وغياب النظام والترتيب في الحياة خارج المسرح، وإذا أعدنا الجملة بلغة المقاربة النقدية المناسبة لشكسبير، نستطيع أن نقول: إن شكسبير يُصدّر إلينا وعيًا بالخصائص المسرحية والتأثير المسرحي الذي تحدثه مسرحياته، متفقًا تمامًا مع وعي آخر بالطريقة التي تتجسد بها القضايا التي تتصدى لها المسرحيات، في شكلها الدرامي على خشبة المسرح.

يفسر هذا النوع من الوعي بالمسرحية نفسها كمسرحية، عودة شكسبير للكوميديا في نهاية مشواره الفني، ليشع جواً من الهزل في مسرحياته العاطفية المتأخرة. فمسرحية "العاصفة" تعرض علينا شخصية بروسبيرو - دوق ميلانو - بعد أن خلعه أخوه، ويعيش الآن على جزيرة نائية مع ابنته ميراندا، يقوم على خدمته عفريت يدعى إيريال وكائن متوحش اسمه كاليبان. وتدفع الأقدار بأخيه أنطونيو قرب الجزيرة، ويأمر بروسبيرو الرياح - لأن له قدرات خارقة - بأن تعصف بقاربه وتلقي به ورهطه على الجزيرة التي يعيش عليها بروسبيرو. ويقع فرديناد - ابن ملك نابولي - في حب ميراندا، وفي الحفل التكري الذي أُقيم لخطوبتهما، الذي رقصت فيه العفاريت متكرة في صور كائنات فوقية، يخطط "كاليبان" لقتل بروسبيرو، ويحاول "إيريال" إقناع بروسبيرو بالعتو عن "كاليبان" وأنطونيو، ويوافق بروسبيرو، ولكنه يتخلى في هذه الحالة عن سحره، ويعود دوقاً

على ميلانو. يرى كثير من النقاد أن بروسبيرو يشبه شكسبير في أنه تَخلى عن فنه في نهاية مشواره مع الكتابة الإبداعية، ويرى آخرون أن مسرحية العاصفة خير تمثيل لأدب الهروب. ولكن هذه الآراء النقدية لا تلف النظر إلى الطريقة التي تؤكد بها المسرحية على عامل المشهد: الطريقة التي نرتب بها الحياة، نمنحها الشكل والبنية، وكيف أننا، عندما نفعل ذلك، إنما نصبح - وبشكل مفارق - أكثر وعياً بعشوائية الحياة، وافتقارها إلى النظام. في وسعنا أن نقول: إن شكسبير يعود إلى الكوميديا؛ لأن الكوميديا تتمتع بقدرة أكبر بكثير من التراجيديا على لفت انتباهنا إلى الفوضى التي نحجب أنفسنا عنها في الحياة. ولكن ذلك لا ينبغي أن يفضى بنا إلى الاعتقاد بأن شكسبير كان قد فقد اهتمامه بالطبيعة المتغيرة للمجتمع في عصره، فمن المؤكد أن "العاصفة" لا تتناول فقط قضايا تمس بناء القوة ونشرها والإسراف في استخدامها، وإنما تتناول أيضاً مجتمعا يشرع في تقديم نفسه بشكل أكثر وضوحاً من خلال هويته الجديدة كأمة تجارية واستعمارية في الوقت نفسه.

إنه يعرض علينا بطريقة غاية في التأثير إحساساً باتجاهات أكثر عمقاً نحو التغيير فيما كان القرن السادس عشر يسلم الراية للقرن السابع عشر، حتى أننا نشعر أنه لم يترك شيئاً لكاتب آخر في عصره. خلاصة القول هي: أن شكسبير - في تناوله للهموم السياسية المباشرة التي كانت تهم الإليزابيثيين - تركز مسرحياته على تصدير الإحساس باللحظة الفارقة التي نرى فيها عالم العصر الوسيط، الذي بدا بالأمس بسيطاً لا يستعصي على الفهم، يشد الرحال، ويترك الساحة لعالم العصر الحديث المربك المليء بالتعقيدات، باتجاهاته الجديدة، وأولوياته الجديدة. ولكن شكسبير في واقع الأمر يعرض علينا منظورا واحداً لا أكثر لهذه العملية التي تمس التغيير. فإذا دققنا النظر أكثر في الدراما الإليزابيثية واليعقوبية ثم مسرح عصر العودة، نرى كُتَّاباً آخرين يطرحون رؤيتهم المختلفة للتغيير الذي حدث؛ فتنوع الأصوات في الأدب الإنجليزي عادة هو الذي ينبغي التركيز عليه.

الفصل الخامس

المسرح في عصر النهضة

وعصر العودة*

مسرح عصر النهضة وكريستوفر مارلو

يشمل مصطلح المسرح في عصر النهضة Renaissance الدراما الإليزابيثية Elizabethan واليعقوبية Jacobean (أي المسرحيات التي كُتبت في عصر الملك جيمس الأول)، والمسرحيات التي كُتبت أيضا أثناء فترة حكم الملك تشارلز الأول.^(١) يشير فنُّ المسرح في ذلك الوقت إلى ثلاثة أنماط رئيسية: المسرح العام أو الشعبي، والمسرح الخاص، والمسرح المرتبط بالبلاط. بُني أول المسارح الشعبية وهو "الأسد الأحمر" The Red Lion في وايتشابيل Whitechapel في عام 1567، في فناء أحد البيوت الريفية. ومع ذلك بدأ النشاط الرسمي للتمثيل المسرحي في لندن في حقبة السبعينيات من القرن السادس عشر 1570s.

قَدِّم مسرح "الأسد الأحمر" نموذجا معماريا للمسارح الشعبية الأخرى في عصر النهضة. كان هناك خشبة المسرح وبها باب سرّي للدخول a trapdoor، وفوقه أو بالقرب منه برج مرتفع a turret، بينما تطوّق خشبة المسرح مقاعد على هيئة سقالات scaffolds يجلس عليها متفرجون آخرون. تم تقليد هذا النموذج في كل من شورديتش Shoreditch، حيث تم افتتاح المسرح

(١) عودة الملكية Resotation في عام ١٦٦٠ بعد عوة تشارلز الثاني من فرنسا وانتهاء عصر الجمهورية الذي جاء به كرومويل في عام ١٦٤٩ وحتى عام ١٦٥٩. (المراجع).

الذي حل محل "الأسد الأحمر" في عام 1576، وساوثورك Southwark، حيث شُيّد مسرح الـ "جلوب" Globe في عام 1599 وكان يسع أكثر من ثلاثة آلاف متفرج. وارتبط هذا المسرح طويلاً باسم شكسبير. ومثل مسرح "الأسد الأحمر"، كان مسرح الـ "جلوب" مسرحاً مدرجاً مفتوحاً amphitheatre an حيث كان مرتبة لجلوس المتفرجين: من يدفع قرشاً يقف أمام خشبة المسرح، بينما كانت المقاعد المرتفعة ذات أسعار أعلى. هكذا كان يتم الفصل بين جمهور وجمهور طبقاً للمستوى المادي والوضع الاجتماعي. كان ازدهار المسارح الشعبية وانتشارها دليلاً على ازدهار الاقتصاد، وعلى التقدم السريع الذي كانت تشهده مدينة لندن كعاصمة حديثة تتنافس بقية المدن الأوروبية.

وهناك اعتبارات أخرى علينا أن نضعها في الاعتبار عند مناقشة السياق التاريخي والاجتماعي للمسرح في عصر النهضة. كان المسرح التجاري في الأساس لندنياً، ولكن المسارح كانت تُغلق جميعاً في الفترات التي يهجم فيها الطاعون، مما كان يترك الممثلين بلا دخل أو مورد رزق. ونتيجة لذلك، شكلت فرق صغيرة متجولة انبثقت من الفرق الكبرى لتقدم عروضها في الأقاليم. ومن الناحية الأخرى، قُدمت عروض أخرى في القصر الملكي؛ ويذكر أن القصر كان ينتج مسرحيات خاصة به، حيث كان الممثلون يرتدون الأقنعة عند تأدية الأدوار. حدث تطور آخر عندما شُيّد مسرح نوسقف جديد في عام 1596 في بلاك فرايرز Blackfrais وهو في الأصل دير دومينيكي يقع بالقرب من كاتدرائية القديس بولس. زُوّد هذا المسرح بدكك أو مقاعد طويلة للمتفرجين وشموع للإضاءة. لكن يبدو من ذلك أن هذا المسرح صُمم لخدمة عدد صغير من الجمهور يقل عن العدد الذي كان يستوعبه مسرح الـ "جلوب"، ولكن سكان حي بلاكفرايرز اعترضوا على هذا المسرح. ولكن في عام 1609، بدأت فرقة شكسبير بتقديم عروضها بانتظام على خشبته. وعندما توفيت الملكة إليزابيث الأولى، وصعد

الملك جيمس الأول على سدة الحكم، ظهر اتجاه لبناء مسارح ذات صالات تعطي الفرصة لأنماط جديدة من المناظر المسرحية، ساعد عليها استعمال الشموع في الإضاءة. ثم بدأت الحرب الأهلية في إنجلترا في عام 1642 فبدأ المسرح في التدهور. في ذلك الوقت أغلقت المسارح بناء على أوامر السلطات الحكومية حتى عام ١٦٦٠ عندما عاد الملك تشارلز الثاني، وفتحت المسارح أبوابها في ظل ظروف مختلفة تمام الاختلاف.

شيئاً فشيئاً نلمس أن هذه الحقائق المتصلة بالسياق الاجتماعي والمادي الذي كانت تُعرض فيه المسرحيات، تشير إلى أن تناول هذه التجربة المسرحية في عصر النهضة على أنها تجربة واحدة متصلة ومستقرة ينطوي على شيء من الخداع وعدم الفهم. والدراما بطبيعتها هي من الأمور دائمة التغير والتحول. كانت معظم المسرحيات الإليزابيثية تعرض بعد الظهر، في وضوح النهار، وكانت الديكورات قليلة، ورغم ذلك ربما كانت الملابس التي كانت يرتديها الممثلون ملابس رائعة. لم تكن الواقعية ضمن أهداف تلك العروض، لكن الاهتمام انصرف إلى الأفكار، والمناظرات والمشكلات. كان لابد من أن تصرح السلطات المختصة بعرض المسرحية، وكانت السلطات المختصة دائماً ما تبادر بإغلاق المسارح، ووقف العروض، ولم يكن هذا الإغلاق وذلك والوقف يتم في أوقات الطاعون فحسب، وإنما كان يتم عند نشوب اضطرابات أو قلاقل. ونظراً لموقف البيوريتانيين Puritans المناهض لفن المسرح، كان على الفرق المسرحية طلب الحماية من القصر. وإذا كنا معنيين بمعرفة السبب الذي جعل المسرح في عصر النهضة يقف في منتصف الصراع بين الجماعات ذات المصالح المتباينة، يجب أن نضع في اعتبارنا شيئاً آخر، وهو أن الدراما من أهم الأنماط الأدبية وأكثرها التصاقاً بال جماهير على مر العصور لذا تقع دائماً في قلب أي تغيير اجتماعي وثقافي. هذا هو قدر المسرح ودوره لأنه يقدم عملاً يضم عدداً من الأفراد لهم وجهات نظر وأفكار مختلفة حول الأحداث الجارية.

إنه يقدم عرضاً لأحداث ما، لكنه يقدم أيضاً تحليلاً لهذا العمل وتلك الأحداث خاصة لمن هم في موقع السلطة. على عكس ما يحدث في الشعر، حيث الصوت المتحدث وهو غير مرئي وغير مسموع هو صوتٌ منفرد، فإن المسرحية تقدم أصواتاً نسمعها وهي أصوات جماعية متنازعة ومتصارعة. لهذا تعكس الدراما النزاعات والمشكلات التي تصيب النظام الاجتماعي، كما أنها تتدخل بصورة أوبأخرى في تلك النزاعات والمشكلات وتعرضها على جمهورٍ عريض من المشاهدين. نستطيع أن نتلمس هذا بوضوح في مسرحيات كريستوفر مارلو Christopher Marlowe أهم وأعظم كتاب المسرح في عصر النهضة.

ولد مارلوفي عام 1564، وهونفس العام الذي ولد فيه شكسبير. كان أبوه صانع أحذية. تلقى تعليمه في مدرسة كينجز King's School في كانتربيري Canterbury، ثم في كلية كورباس كريستي (جسد المسيح) Corpus Christi College في كامبريدج، وحصل على شهادته الجامعية الأولى في عام 1584، ثم على شهادة الماجستير في عام 1587. كان من الطبيعي أن يسير مارلوفي طريقه التقليدي في حقل التدريس، أو العمل في الكنيسة، أو في مجال المحاماة، لكنه اتجه إلى الكتابة المسرحية وأنتج ما لا يقل عن سبع مسرحيات تراجيدية؛ كما كتب قصيدته الروائية الشهيرة "البطل وليندر" Hero and Leander التي نشرت في عام 1598. قضى نحبه بطريقة عنيفة إثر مشاجرة في إحدى الحانات، حيث تلقى طعنة قاتلة من خنجر فوق عينيه. في الوقت الذي كان محدداً له للمثول أمام المحكمة لاتهامات وجهت إليه بالإلحاد والخيانة، وبعد وفاته اتهمه كاتب مسرحي زميل - وهو توماس كيد Thomas Kyd - بالتجديف والكفر. ربما كان موته حادثاً عرضياً إثر نزاع على فاتورة الحساب أوبسبب شذوذه، وربما كان أيضاً أمراً مدبراً قام به عملاء للحكومة في ذلك الوقت. ويقال إن مارلو كان متورطاً في أمور لها علاقة بالجاسوسية في القارة الأوربية، كما ألصقت به بعض الأنشطة الإجرامية الأخرى، حيث تورط في مشاجرة في الشوارع قُتل أثناءها أحد

الأشخاص في عام 1589؛ كما أنه طُرد من هولندا في عام 1592 لمحاولته تهريب نقود مزيقة. هكذا نلاحظ أن حياة مارلو كانت غريبة واستثنائية مثل مسرحياته التي كانت تتاهض القيم التقليدية السائدة. لا يعني هذا أن مسرحياته كانت تعكس حياته الشخصية، لكن ينبغي أن نضع في اعتبارنا الأساليب العنيفة التي يقدمها للتعبير عن رفضه للأخلاق والأعراف الراسخة في مجتمعه.

لم يكن هناك من شيء يهيئ الإليزابيثيين لظهور أول مسرحيات كرسٽوفر مارلو "تامبرلين العظيم" *Tamburlaine The Great* (c.1587) وسائر مسرحيات عصر النهضة. بالطبع كان هنالك كتاب مسرح قبل مارلو، لكن هذه المسرحية لم تكن تشبه أي مسرحية أخرى ظهرت في الماضي. كتب توماس ساكفيل Thomas Sackville وتوماس نورتون Thomas Norton أولى التراجيديات المكتوبة بالشعر الحر (1561) *Gorboduc* لكن عبارتها كانت تقريرية، وثقيلة، وذات نزعة أخلاقية. تروي هذه المسرحية قصة تقسيم إنجلترا الذي قام به الملك *Gorboduc* بين ولديه، الأمر الذي أدى إلى حرب أهلية ودمار. تجمع المسرحية بين الأحداث الساخنة المثيرة والرغبة في توجيه رسالة أخلاقية واضحة. كانت هذه المسرحية علامة مهمة في طريق صناعة المسرح الإنجليزي في عصر النهضة نظراً لاستخدامها الشعر الحر واعتمادها على نموذج مسرح الانتقام *Revenge Drama* لسينكا Seneca، كما تقدم المسرحية بعض النصائح الإرشادية حول حكم إنجلترا وإدارتها وتحذر من الأخطار التي قد تتجم عن أية محاولة لتقسيمها.

أما مسرحية "تامبرلين" فأمرٌ مختلف. وهي تروي قصة أحد الرعاة من منطقة تسمى سيثيا Scythia وكان زعيماً لإحدى القبائل في سيثيا القديمة نجح في خلع ملك الفرس وإقصائه عن العرش، ثم هزم الإمبراطور التركي قبل أن يجتاح دمشق ويطرد منها سلطان مصر. تحتوي المسرحية في الأساس على سلسلة من الغزوات لأهم الجيوش وأقواها في العالم كله في ذلك الوقت. كان تامبرلين طموحاً

غاية الطموح، ولم يجد من يعترض على طموحه وخططه. الشعور الرقيق الوحيد الذي كان يشعر به هوتجاه زينوكرات Zenocrate ابنة السلطان التي وقعت في أسره، والتي تزوجها. تقع المسرحية في جزئين - كتب مارلو الجزء الثاني ليستفيد من نجاح الجزء الأول. في الجزء الثاني يواصل تامبرلين غزواته الحربية ليصل إلى مدينة بابل Babylon، ولم يهزمه إلا الموت. ليست الحكمة أكثر من سلسلة من الانتصارات الوحشية يحققها تامبرلين على حكام ضعاف لا يستحقون الاحتفاظ بالسلطة. تتبع أهمية المسرحية وثقلها في تاريخ المسرح من لغة مارلو الشعرية التي استخدم فيها الشعر الحر. وفيما يلي، على سبيل المثال، يظهر تامبرلين تمرده على كسرى ملك الفرس (وويقال إن تامبرلين ساعد في الإطاحة بأخي ذلك الملك الفارسي):

العطش للسلطة وحلاوة التاج

دفعنا الابن الأكبر لإلهة الحصاد

لأن ينحني أباه الودود من على مقعد الحكم،

وينصب نفسه على عرش الإمبراطورية،

هذا هو ما أثارني وجعلني أجيّش الجيوش لغزو مملكتك.

وهل هناك مثال أفضل من جوبيتر العظيم؟

إن الطبيعة، التي صنعتنا من أربعة عناصر

وتتصارع في صدورنا طلباً للسلطة،

هي التي علمتنا جميعاً أن نمتلك أرواحاً طموحة.

أرواحنا التي نمتلك من المواهب ما يجعلها قادرة على فهم

النظام المدهش لهذا العالم،

وتحسب الطريق الذي يسلكه كل كوكبٍ جَوَّالٍ،
لا تزال تصبو إلى المعرفة اللانهائية،
ودائمًا تتحرك مثلما تتحرك الأفلاكُ السيارة،
وتدفعنا لأن نبذل الجهد ونشقى وألاً نحصل على أي قسطٍ من الراحة
حتى نصل إلى أكثر الفاكهة نضجًا وحلاوة،
تلك الهبة الكاملة والسعادة الحقيقية،
والمتعة التي لا تضاهيها متعةٌ - متعة الجلوس على سدة الحكم.

(*Tamburlaine the Great*, vii. 12-29)

يقول تامبرلين إن مغريات الحكم مغريات غالبية لدرجة أنها دفعت جيوبتر،
وهو أكبر أبناء السماء، أن يتمرد على أبيه ساتورن Saturn مدفوعًا بطموحاته
المتأصلة في طبيعته البشرية. حديث تامبرلين كان عن القلق الذي يسببه الطموح؛
لكننا إذا أردنا أن نفهم التأثير الدرامي الكامل يجب أن نضع في الاعتبار
نقطتين مهمتين: النقطة الأولى وهي الحقيقة البسيطة أن مارلوي يعطي ذلك الحديث،
بما يحتوي من إشارات كلاسيكية، مؤشرات مهمة للقيم الحضارية وينسبها إلى
أحد الرعاة وهو شخص يرتبط في الأساس بالبربرية والحياة البدائية. ينطوي
هذا على ارتداد مقصود للمفاهيم التقليدية، كما لو أن التعلم نفسه سوف يشجع
الأفراد للسعي عن المجد والسلطة. أما النقطة الثانية فتتعلق باللغة وبإيقاع
العبارات. يمتلئ الحديث بصور ضخمة للسماء والأرض، بما يمنحها فخامة
خاصة ورونقًا واضحًا. تتماشى اللغة المستخدمة في هذا الحديث مع بطولة
تامبرلين وشجاعته.

مثلما هو الحال مع بقية أبطال مارلو، نستطيع أن ننظر إلى تامبرلين
باعتباره صورة لإنسان عصر النهضة الذي كان يسعى إلى التخلص من

النظام القديم للدين والقانون لكي يتمكن من تحقيق طموحاته بشكل كامل. ومما هووثيق الصلة بهذه النقطة فكرة البطل المتجاوز أو شديد الطموح the overreacher. يتطلع أبطال مارلوإلى نوع من السلطة الشبيهة بتلك التي يمتلكها الآلهة، وعادة ما يسرفون في تلك الأحلام، مثلما حدث مع إيكاروس Icarus في الأساطير القديمة، حين دفع بعربة أبيه صوب الشمس وانتهى به الحال بالسقوط في النهر. لقد هوى من ذروة أحلامه وتحطم. يعطي مثل هذا النموذج المسرحيات بنيةً مأساوية من الصعود والهبوط، وتتناسب مع الطبيعة الملحمية للطريقة التي كان يتبعها مارلوفي بناء الحبكة الدرامية حيث يضيف حادثة إلى حادثة أخرى دون أن يستكشف موقفاً واحداً ويسبر أغواره. لا ينطبق هذا كثيراً على "دكتور فاوست" (Dr. Faustus (c.1592 وهي أهم مسرحيات مارلووأكثرها شهرة. تروي هذه المسرحية قصة رجل باع روحه للشيطان لقاء الحصول على السلطة والمعرفة والمتعة لمدة أربعة وعشرين عاماً. في البداية، يحاول فاوست مع العلوم التقليدية، ثم يتجه إلى السحر، ويستدعي الشيطان ميفوستوفوليس Mephistophilis ويعقد صفقة معه. في مقابل التنازل عن روحه، يحصل فاوست على كل ما يريد، ويحقق له الشيطان جميع أحلامه ورغباته. يصور الجزء الأساسي من المسرحية فاوست وهو يستمتع حتى الثمالة بالقوة والسطوة، لكنه لا يحصل على ما كان يريد من المعرفة حول الجنة والنار. يقترب موعد انتهاء الصفقة، ويقترب موعد دفع الثمن، فيتأرجح فاوست بين اليأس والإيمان. يبدو واضحاً أن المسرحية تريد أن تقدم درساً أخلاقياً على طريقة المسرحيات الأخلاقية morality plays القديمة؛ لكنها أيضاً تلقي الضوء على قضية الحدود التي فرضها على المعرفة الإنسانية إله منتقم. كما تظهر فكرة الازدواجية أو الانقسام في كل من شكل المسرحية، التي تستخدم ملائكة طيبين وملائكة أشرار لكي تجسد التمزق أو الانقسام الذي يعتل في ضمير فاوست، وفي اللغة التي تتجلى في المناجاة الأخيرة لفاوست:

آه، فاوست،

لم يبق من حياتك سوى ساعة واحدة،

وتحل عليك اللعنة الأبدية،

توقفي يا كواكب السماء السيارة

فلربما توقف الزمن، ربما لا يأتي منتصف الليل!

يا شمس، أشرقي، أشرقي، وليكن نهارك

أبدياً لا ينتهي. أولتجعلي هذه الساعة

سنة، أو شهراً، أو أسبوعاً، أو يوماً عادياً،

حتى يتمكن فاوست من أن يندم وينقذ روحه.

مهلاً يا فرسان الليل.

ما زالت النجوم تسير، الوقت يمر، ستدق الساعة.

سيأتي الشيطان، وستحل اللعنة على فاوست.

أوه، لأقفز الآن صوب الرب، من ذا الذي يجذبني إلى أسفل؟

أنظروا، أنظروا ها هودم المسيح يتدفق عبر السماء.

قطرة وحيدة من تلك الدماء يمكن أن تنقذ روحي، لا بل نصف قطرة.

آه سيدي المسيح!

(*Dr. Faustus*, V.ii. 1 43-57)

اللغة هنا، كما في مسرحية "تامبرلين"، لغة كونية، تسع الأرض والسماء،

مثيرة للصور الذهنية، مفعمة بالحيوية. تمنحك مسرحيات مارلو إحساساً بوجود

عوالم جديدة مستكشفة، تتطلع فيها المعرفة البشرية إلى آفاق جديدة، ولكنها تمنحك أيضًا إحساسًا بوجود الحدود والقيود. تعكس مسرحيات مارلو، من خلال هذا الجمع بين العناصر المتناقضة، ذلك العالم الذي كان يتغير باستمرار في بداية العصر الحديث. انتهى كوبرنيكس إلى أن الشمس، وليس الأرض هي مركز الكون، وأن الكواكب هي التي تدور حولها. وأعلن وليام هارفي في عام ١٦٢٨ اكتشافه للدورة الدموية. لم تعد الأجسام السماوية ولا البشرية تبدو كما كانت في الماضي. يكتب مارلوفي تلك الفترة أدبًا مختلفًا، ويعبر بهذا الأدب المختلف عن إحساس بالتغيير، عن كون تتنقل فيه المعرفة وموازن القوة ممن كانوا يمتلكونها في الماضي. ومع ذلك التغيير غيرت النظرة للعالم. عبرت مسرحيات مارلو أكثر ما عبرت عن قدرة اللغة نفسها في تشكيل العالم وتغييره، فيما كان يمضي في هز الثوابت القديمة هزًا، وفي فتح الآفاق لمنظورات جديدة. في الوقت نفسه تشهد مسرحياته ببقايا القوة عند النظام القائم: ففاوستس تنزل عليه اللعنة، وتامبرلين يلقي حتفه، ويعذب إدوارد الثاني في المسرحية التي تحمل اسمه، حتى الموت لأنه يسمح لشذوذه الجنسي أن يصطدم بالدور الذي يجب أن يقوم به كملك للبلاد. تركز مسرحيات مارلو(ولم نذكر حتى الآن عمله الكبير "يهودي مالطة" والذي عرض على المسرح في عام ١٥٩٢، ولم ينشر إلا في عام ١٦٣٣) على الموت والعنف، وفي تركيزها على الموت والعنف إنما تكشف عن الخوف الذي ساعد على الإبقاء على النظام القديم في السلطة رغم الأصوات القوية التي ارتفعت تنادي بهدمه.

تراجيديات الانتقام في العصرين الإليزابيثي واليعقوبي

تحتوي كل المسرحيات التراجيدية التي ظهرت في عصر النهضة تقريبًا على عنصر من عناصر الانتقام، لكنّ دراما الانتقام بدأت على نحو حقيقيّ على يد توماس كيد Thomas Kyd مؤلف مسرحية "المأساة الإسبانية" *The Spanish Tragedy* (c.1587). كان كيد صديقًا لمارلو، يقاسمه

مسكنه، لذا قُبض عليه وعُذِّب في عام 1593، ثم مات في العام التالي. ربما كتب كيد الكثير من المسرحيات عن هاملت قبل شكسبير لكنها فقدت، لكن من المؤكد أن "المأساة الإسبانية" كانت تمثل نموذجاً حقيقياً لدراما الانتقام من حيث الشكل والمضمون، مما جعلها تؤثر بقوة على شكسبير وكتاب مسرح آخرين. نشاهد على خشبة المسرح شبح دون أندرياس Don Andrea، وهو أحد النبلاء الأسبان الذي قُتل في إحدى المعارك. لقد جاء ممثلنا بروح الانتقام. إنهم يشاهدون ابن هيرونيمو Hieronimo، بطل المسرحية، وهو يُقتل. تُعثر على جثته في حديقة أبيه. يحاول هيرونيمو وهو في حالة من الحزن تكاد تصيبه بالجنون أن يحصل على العدالة من المحكمة بعد أن يكتشف هوية القتلة، لكنه يفشل. يأخذ ثأره بنفسه بعد أن اخترع مسرحية يشارك فيها القاتلان لورينزو Lorenzo وبالتازار Balthazar ليلقيا حتفهما. يقطع هيرونيمو لسانه قبل أن يُقدم على الانتحار. من الشخصيات المحورية بيلمبيريا Belimperia، عشيقة دون أندرياس، التي تساعد هيرونيمو على تنفيذ خطته. إنها - في الحقيقة - مسئولة بصورة غير مباشرة، عن قتل ولده على يد أخيها لورينزو الميكيا فيلي (الانتهازي) الشرير الذي يجد متعة في تدبير المؤامرات والجرائم.

لقد ابتدعت مسرحية "المأساة الإسبانية" شكلاً سارت على نهجه مسرحيات أخرى - هنالك شبح، ومسرحية داخل المسرحية a play within the play، وشرير انتهازي، وحزن وحداد، وبطل مشتت الذهن يطلق العنان لمشاعره في لحظات من المناجاة المنتحبة. لكن هذه ليست سوى أمور تتعلق بالشكل والمضمون. ثمة أسباب أخرى أكثر عمقاً وراء نجاح كيد لها علاقة بالموضوع الرئيسي للمسرحية وهو فشل تحقيق العدالة. يُفترض أن تنتقل العدالة من الله إلى الملك ومن ثم إلى مواطنيه. لا يتحقق هذا النموذج للعدالة في مسرحية "المأساة الإسبانية". إن المشكلة

السياسية التي تعالجها المسرحية هي: ماذا يجب على "هيرونيمو" فعله بعد أن يكتشف أن المحكمة ذاتها مسئولة عن موت ابنه. هل يأخذ بالثأر، أم يصطبر وينتظر عدالة السماء؟ هل الانتقام واجب والتزام أم جريمة وخطيئة؟ من ذا يمتلك منح السلطة لمثل هذا العمل الدموي؟ في الحقيقة تثير المسرحية عددًا من القضايا والأسئلة عما يجب على الناس عمله عندما يواجهون مواقف عصيبة لا يمكن احتمالها. لقد حملت حركة الإصلاح البروتستانتيّة الفرد مسؤولية جديدة تتعلق بإصدار القرارات حول السلوك الأخلاقي، وركزت البروتستانتيّة على ضمير الفرد. لكنّ الضمير وحده، كما يعتقد كيد، لا يبدو كافيًا لإصلاح خطايا المحاكم وأخطائها التي تهدد الكيان الاجتماعي.

ما أبدعه كيد في مسرحيته "المأساة الإسبانية" كان شكلًا دراميًا شجّع على مناقشة القضايا السياسية والأخلاقية المستعصية على الحل. بهذا المعنى، عالجت المسرحية أزمة مهمة كانت موجودة في عصر النهضة عندما كانت المرحلة تنتقل من المفاهيم القديمة الراسخة التي سادت العصور الوسطى نحو العالم الحديث في مرحلته المبكرة. لكنّ المسرحية توضح أيضًا التكلفة العالية من العنف التي تتطوي عليها عملية الانتقام. كان العنف موجودًا بالطبع في العصور الوسطى، لكنّ العنف الذي أصبحنا نشاهده في دراما الانتقام، وعلى رأسها "المأساة الإسبانية"، يشمل ذلك العنف الموجه ليس فقط لأناس آخرين ولكن أيضًا في طريقة تناول الموضوع الإنساني. نلمس مثل هذا النموذج للانقسام الحاد داخل النفس البشرية في شخصية هاملت عند شكسبير؛ لكنّ هيرونيمو أيضًا يعاني من الجنون الذي سبّبه الحزن على مقتل ابنه. لا يقل هذا التحول المدوي في عصر النهضة باتجاه ذلك الاكتشاف أن العالم داخل نفس الإنسان يزداد تعقيدًا وتشيع فيه فوضى أكثر مما تشيع في العالم الخارجي.

حققت مسرحية "المأساة الإسبانية" شهرةً واسعة. وكما أشرنا منذ قليل أنها أثرت على مسرحية "هاملت" لشكسبير، كما أثرت على الكثير من تراجيديات الانتقام: "مأساة المنتقم" (1607) *Revenger's Tragedy* للكاتب المسرحي توماس ميديلتون Thomas Middleton (وربما كان سيريل تورنير Cyril Tourneur)، و"الشيطان الأبيض" (1612) *The White Devil* و"نوقة مالفى" (1617) *The Duchess of Malfi* للكاتب جون ويبستر John Webster، ومسرحية "السيدات يحذرن السيدات" (1621) *Women Beware women* و"التبديل" (1622) *The Changeling* للكاتب ميديلتون مرة أخرى، ومسرحية "من المؤسف أنها عاهرة" (1633) *'Tis Pity She's A Whore*. هذه هي أهم مسرحيات الانتقام، لكننا نستطيع أن نضيف مسرحية شكسبير "تيتوس أندرونيكوس" *Titus Andronicus* للقائمة، وكذلك "مأساة الملحد" *The Atheist's Tragedy* لتورنير Tourneur و"انتقام بوسي دامبوا" *The Revenge of Bussy D'Ambois* لجورج تشابمان George Chapman اللتين عرضتا حوالي 1611. وكلما كان يُعاد إنتاج وكتابة دراما الانتقام كانت تخضع للتعديل والتغيير على يد مسرحيين أرادوا الاستفادة من الفرص والإمكانيات الجديدة التي وفرتها العروض التي كانت تتم في مسارح مغلقة لخلق مشاهد الرعب في أجواء معتممة مثلما حدث في مسرحية "نوقة مالفى" حيث يناول فيرديناند، أخ الدوقة، لها يداً لأحد الموتى مصنوعة من الشمع. كما كانت المسرحيات تُبالغ في الفكاهة بما يفوق الحدود أحياناً، مثلما حدث في مسرحية "مأساة المنتقم" حيث يرتدي فينداييس Vindice المنتقم جمجمة محبوبته المتوفاة كمحظية ويضع السم على شفيتها قبل أن يقبل على تقبيلها الدوق. ولم يكتف بذلك، فأجبر فينداييس الدوق على أن يشاهد ابنه الوغد وهويمارس رنيلة السفاح مع زوجته حتى وهو يحتضر. تميّزت جميع هذه المسرحيات بالميل للمبالغة والإثارة. وكثيراً ما كانت الحبكة الدرامية تبدو محيرة وملتبسة كما حدث في "مأساة المنتقم" حيث

يؤجر فيندائيس لقتل نفسه، وحين لا يبقى إلا هو على المسرح، في المشهد الأخير، ليشرح للجمهور ما حدث.

ما نود التركيز عليه هنا هو أن العنف المهيمن على دراما الانتقام كان يربطها على نحو مباشر بالأحداث التي كانت تقع خارج المسرح. ثمة شعور أن هذه المسرحيات كانت تتطوي على ما يمكن وصفه بالتنبؤ بوقوع الحرب الأهلية، حيث يرفع السلاح من هم خارج السلطة في وجه الحكام. هذا لا يعني أننا نريد أن نذهب إلى القول أن هيرونيمو أو فيندائيس هما من رموز المعارضة البرلمانية ضد الملك. لكننا قد نقول، كما قال عدد من النقاد مؤخرًا، أن العنف السائد في دراما الانتقام كان يشير إلى ما هو قائم، وأن المسرحيات، رغم أنها لم تكن بالضرورة توافق على الانتقام الذي كانت تقدمه، لم تكن ترى أنه ثمة بدائل أخرى لتلك الأعمال العنيفة. إذا تساءلنا ماذا كان بوسع هاملت أو هيرونيمو أو فيندائيس فعله، وأي طريق يسلكون، لن نعثر على إجابة شافية. إنهم في النهاية كانوا مضطرين إلى قتل الملك. هنا نشعر أن دراما الانتقام كانت تتادي بحتمية التغيير السياسي ولو باللجوء إلى القوة.

هناك عنصر غائب من هذا السياق، وهو الاعتراف بدور المرأة المتنامي في مسرح عصر النهضة. تؤدي النساء أدوارًا نمطية type-cast في مسرحيات مارلو وكيد: فزینوکرات Zenocrate امرأة جميلة، بينما يتقاتل الرجال لكسب ود بيل إمبريا Bel-imperia. تلعب بيل إمبريا دورًا ما في عملية الانتقام التي قام بها هيرونيمو، تمامًا كما تفعل لافينيا Lavinia في مسرحية "تيئوس/أندرونيكوس" لشكسبير. لكن ليس ثم مجال كبير أمام تلك النساء للعب أدوار مميزة أو مهمة. لكن حدث تحول واضح مع ظهور التراجيديات اليعقوبية خاصة في أعمال ويبستر وميديلتون. في مسرحية "نوقة مالفى" تلعب النوقة نفسها الدور المأساوي المحوري وهي التي

تروّج للأفكار والموضوعات الرئيسية حول الرغبة والطموح. لكنّ الطموح، في هذه الحالة، ليس من أجل السلطة أو امتلاك الأراضي والإقطاعات، كما هو الحال في "تامبرلين"، لكنّ من أجل الحصول على مكانٍ خاصٍ تستطيع عائلتها الحياة فيه بعيداً عن سلطة الدولة. تمثل الرغبة الجنسية العنصر الأهم في أزمة وحياة بياتريس - جوانا Beatrice-Joanna في مسرحية ميديلتون "التبديل" حيث تجد نفسها واقعةً في فخاخٍ ينصبها المجتمع الذكوري. إذا كانت مسرحية "المأساة الإسبانية" تثير السؤال الخاص بكيفية العيش والتصرف في مجتمعٍ خافٍ بالفساد، فإن تلك المسرحيات التي ظهرت لاحقاً تناقش قضية حياة المرأة في عالمٍ يقيدّها ويحدّ من حركتها. تعالج تلك المسرحيات قضايا الزواج والعلاقات العاطفية في مجتمعٍ تحكمه أنظمة ذكورية في السياسة والاقتصاد. وتحدث حالات الموت المأساوي للنساء في الدراما اليعقوبية ليس بسبب خلل في طبيعتهم tragic flaw، لكن بسبب ظروف مادية يجدن أنفسهن في أتونها، حيث يُنظر إلى رغباتهن باعتبارها مصدراً للتهديد والخطر ينبغي قمعها. لكن يظل من الواضح أن هذه المسرحيات تدعم هذه الشخصيات النسائية وتتعاطف معها. لهذا يمكننا القول أنّ عصر النهضة شهد تحولاً ينطوي على فكرٍ جديدٍ فيما يتعلق بالأسرة ودور المرأة. ولأنّ مسرحيات الانتقام اليعقوبية كانت تُمثلُ في غالب الأوقات في أجواء قصور الحكم الإيطالية، فإنها كانت تحاول أن تبدو عالمةً حول القضايا الداخلية مثل السياسة الحكومية، لكنها كانت تحاول أن تثبت كيف أنّ القضايا الخاصة مثل الحب والزواج والأطفال والأسرة أصبحت تتعلق بالسياسة التي تنتهجها الدولة. لذا فإن هذه الأعمال تعد نقاط تحول بالغة الأهمية في مسار التغيير الثقافي بين المفاهيم القديمة والجديدة للمجتمع.

بن جونسون ومسرح القناع

ليس من السهل أن نضع بن جونسون Ben Jonson داخل قالب العام للدراما في عصر النهضة، لكن سيكون من غير الحكمة والدقة أيضًا أن نتركه خارج هذا الإطار. وُلد جونسون في لندن ابنًا لأحد القساوسة، وتلقى تعليمه في مدرسة ويست مينستر Westminster School، حيث اكتسب معرفة جيدة بالآداب الكلاسيكية. عمل في البداية كعامل للبناء، لكنه بعد أن أدى الخدمة العسكرية في فلاندرز، أصبح ممثلًا ومؤلفًا مسرحيًا. تورط في عام 1598 في مبارزة مع أحد الممثلين وقتله، لكنه قرر الهرب ليفلت من حبل المشنقة. يفوق تأثير جونسون على الأدب الإنجليزي في نواحي متعددة تأثير شكسبير نفسه. كان جونسون الشاعر غير الرسمي الأول الذي يُمنح منحة مالية من قبل الملك جيمس الأول في عام 1616. نشر جونسون أول مجلد يضم أعماله في العام نفسه، مما رفع الدراما إلى مكانة النصوص الأدبية الأخرى. بالإضافة إلى المسرح، كتب جونسون الشعر، وبعد وفاته نُشر كتابه النثري "الغابة: أو الاكتشافات" *Timber: or Discoveries* الذي يتناول المبادئ الشعرية والمسرحية، وكان ذلك في عام 1640. عُرف أيضًا عن جونسون تأثيره القوي على صغار الكتاب (يطلق عليهم أبناء أو قبيلة بن، منهم الشعراء توماس كيريو Thomas Carew وروبرت هيريك Robert Herrick). ويبدو جونسون في كل ما كتب متحفظًا وتقليديًا من ناحية، ومن ناحية أخرى مجددًا ومبدعًا مذهلًا.

كانت أولى مسرحياته المهمة "كل إنسان على هواه" *Everyman in His Humour* (1598). تعني كلمة humour هنا العواطف أو النوازع التي تتحكم في البشر مثل الجشع، والشهوة والطموح. إنها تلك النوازع التي يبالغ في استخدامها من أجل مزيد من السخرية والتهكم. كان هنالك في علوم الطب في عصر

النهضة والعصور الوسطى سائل يُسمى humour تعمل الجرعة الزائدة منه على إحداث خلل في المزاج النفسي للفرد وتجعله إما حزيناً مكتئباً أو فرحاً متفائلاً. يتجلى البخل بقوة ويبدو العامل الأكثر تحكماً في سلوك الأفراد في مسرحيات جونسون التي كانت تُعرض على خلفية التوسع الاقتصادي في لندن بين طبقة التجار. لكننا نجد أيضاً الحماقة في كل مكان. نجد الخادم المراوغ برينورم Brainworm في مسرحية "كل إنسان على هواه" وهو يستغل غيرة التاجر كاييتلي Kitley وسذاجة زوجته. هناك شخصيات أخرى منها بوباديل Bobadill الجندي الجبان المتفاخر. تساور كاييتلي الشكوك أن أخاه غير الشقيق يمارس ضغوطاً جنسية على زوجته وابنته بريدجيت Bridget. تعد المسرحية نموذجاً لمسرح جونسون حيث تمزج السخرية والهزل والفكاهة غير المعقولة حيث يبدو العالم محكوماً بتوازن طاغية تهدد كل شيء وتتبىء بقدم بالفوضى.

من على السطح، يبدو عالم جونسون عالماً فكاهياً بسيطاً يعني باستعداد الأفراد وميلهم لارتكاب الحماقات. لكننا إذ نغوص في الأعماق نكتشف أنه ثمة اعتقاداً أن الناس جشعون، وكذّابون ومندفعون وراء شهواتهم ورغباتهم، وأن المجتمع تحكمه الرذيلة وليس الفضيلة والقيم الأخلاقية. هذا هو ما يجعل بن جونسون كاتباً محافظاً تقليدياً. إنه الكاتب الذي يدافع عن التقاليد والسلوك التقليدي، والمناهض لكل تغيير جذري، خاصة في لندن التي كانت تشهد رغبة عارمة للتغيير وبناء عالم جديد. كان جونسون يفضل الحياة المتحفظة المرتبطة بالحضارة القديمة، خاصة الحضارة الرومانية. يبدو هذا واضحاً في الشكل الذي يختاره لمسرحياته التراجيدية، مثل "سيجانوس" (1603) Sejanus حيث يلتزم بالتقاليد المسرحية القديمة—وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الحدث؛ فتبدو المسرحية شديدة الالتزام بما هو ممكن الحدوث. يضعه مثل هذا العزوف عن الخيال والتخيّل في سلة واحدة مع المعارضة البيوريتانية للمسرح، ذلك أن البيوريتانيين كانوا يزدرون قدرة المسرح على

الإيهام والخداع. لكنّ جونسون، من الناحية الأخرى، كان يجد متعةً في السلوك الجنوني للشخص التي تتحرك على خشبة المسرح، لأنه كان يدفع كل شيء إلى مواقف مستحيلة ليتمكن من حل المشكلات في اللحظة الأخيرة.

يبدو هذا جلياً في كوميدياته العظيمة مثل "فولبون" (1605) *Volpone*، و"الكيميائي" (1610) *The Alchemist*، و"سوق بارثولوميو" *Bartholomew Fair* (1614)، التي تدافع عن فكرة أنّ الناس مدفوعون بروح الدعابة والفكاهة. يدّعي فولبون (أو الثعلب) أنه على وشك الموت. يهرع إليه أصدقاؤه ومن سيرثونه آملين أن ينالوا حصّةً من وصيته. يقوم خادمه موسكا Mosca (الذباب) في الوقت نفسه بابتزاز الضيوف وأخذ الهدايا الثمينة منهم مقابل أن يساغد كل واحدٍ منهم ليكون الوريث الوحيد. لكنّ فولبون يتجاوز نفسه، ويترك كل شيء لموسكا ويتظاهر بالموت، لكنّ موسكا يبتزّه هو أيضاً. في النهاية، يمثل فولبون أمام المحكمة ويعترف بكل أخطائه وتتمّ معاقبته، بينما يُرسل موسكا للعمل على ظهر السفن. ثمة قصة فرعية subplot تسير جنباً إلى جنب مع القصة الرئيسية وهي التي تتعلق بسير بوليتيك وودبي Sir Politic Would-be، وهورحالة إنجليزي يسخرون من خططه الخيالية والذي لا يعود إلى صوابه إلا حين يدعي صديق له أنه سوف يجعلهم يلقون القبض عليه بدعوى الخيانة. تسخر المسرحية من جشع الناس وحماقاتهم، كما هو الحال أيضاً في مسرحية "الكيميائي"، حيث يعالج جونسون قضية رغبة بعض الناس في الثراء السريع المبني على آمال علمية مزيفة في أن يحولوا المعادن إلى ذهب. لكننا نشاهد على المسرح أيضاً الخيالات الجامحة للشخص الذين يخدعهم ساتيل Subtle وفيس Face، والذين هم أيضاً ضحايا لسذاجتهم وخداع النفس. تتعدّد الأحداث، كما هو الحال في "فولبون"، بعد أن يصلوا إلى حافة الجنون والفوضى حتى تحل المشكلات بوصول لافويت Lovewit، مالك المنزل الذي تدور الأحداث به.

ما يدهشنا حقاً في مسرحيات جونسون، بالإضافة إلى روح السخرية والتهكم الواضحة، هو دقتها الفريدة وحبكتها الصارمة، كما لو أن جونسون يستعرض قدراته في فنون التخطيط والتنظيم والتوقيت. قد يبدو هذا صعباً على الورق، إنما يعمل كل شيء بانضباط كامل على خشبة المسرح. ينطبق هذا تماماً على مسرحية "سوق البارثولوميو" حيث تقع الأحداث في السوق السنوي في ضاحية سميث فيلد Smithfield بلندن، حيث يتعرض الناس للغش والخداع، كما يخدعون هم أنفسهم، وحيث يُنظر إلى البيوريتانيين باعتبارهم منافقين، وتتحول الزوجات إلى بائعات هوى، ويلقى القبض على جاستيس أوفر دو Justice Overdo، وهو المراقب المنوط به حفظ النظام والقانون بصفته مجرماً. تبدو المسرحية، ظاهرياً، كأنها تدور حول السخرية من الخطيئة والشرور، لكنها في حقيقة الحال تحكي بالأطوار الشاذة للشخصيات. يبدو كأن جونسون يحتفي بأنماط السلوك غير المنضبطة التي تقع خارج الأطر الاجتماعية والأعراف السائدة. والنتيجة هو اضطراب واضح إزاء النظام الاجتماعي.

إن ولع جونسون بالحبكة المحكمة والإسهاب، شديد الوضوح في مسرحياته الكوميدية، يمنحنا مفتاحاً مهماً للوقوف على أحد ملامح منجزه الدرامي: المسرحيات التي يرتدي الممثلون أقنعة وأزياء خاصة أثناء تمثيلها Masques. كانت تلك المسرحيات أمراً مألوفاً في البلاط، خاصة أثناء فترة حكم الملك جيمس الأول، حيث كانت تلك المسرحيات من وسائل المتعة والتسلية الراقية تشمل الرقص وعزف الموسيقى وإلقاء الشعر وتستخدم فيها المؤثرات البصرية. وكانت تعرض في أماكن مغلقة بواسطة ممثلين محترفين؛ بينما الأدوار المقنعة كان يقوم بها أعضاء من البلاط الملكي الذين كانوا يظلون صامتين بينما الممثلون هم الذين يتكلمون، مما يؤكد الحرص على الفصل بين سيدات الطبقة الراقية عن الممثلين العاديين. عادة ما كانت تلك المسرحيات تنتهي بالرقص الذي يشارك فيه المشاهدون والممثلون المقنعون، ولا يُسمح

للممثلين العاديين بالاشتراك. كانت الحكمة رمزية في أغلب الأحيان، وعادة ما تنتهي وقد انتصر الخير على الشر، والفضيلة على الرذيلة. هذا ما حدث في مسرحية "كوماس" (1634) *Comus* لجون ملتون John Milton، حيث تقاوم السيدة الإغراءات الجنسية التي يقوم بها كوماس الإله الوثني وتحافظ على عذريتها. لا تتمتع مسرحية "كوماس" بالكثير من الصفات التي تصاحب المسرحيات المقنعة، وهكذا يمكن أن نصفها بالدراما الرعوية *pastoral drama*، حيث يرتدي كوماس قناعاً لأحد الرعاة، كما يفعل الشيء نفسه إخوة السيدة أثناء محاولتهم إنقاذها.

يُعزى لجونسون الفضل في أنه جعل للمسرحية المقنعة شكلاً محدداً. كان يحب إضافة مسرحية مضادة للمسرحية المقنعة *anti-masque* في البدايات، وهي بمثابة تقليد ساخر للمسرحية الرئيسية. كانت السخرية هي الهدف من هذه المسرحية الفكاهية، في حين تهدف المسرحية المقنعة الأساسية إلى التوعية الأخلاقية والتربوية. تفتتح مسرحية "قناع الملكات" (1609) *The Masque of Queens* على سبيل المثال، برقصات مضحكة لبعض الساحرات قبل أن يتم طردهن إثر دخول الملكات. وهذه الملكات يمثلن القيم الأخلاقية في مقابل الساحرات اللاتي يرمزن إلى عالم الشرور والآثام. يتم الانتقال أو التحول في هذا النوع من المسرحيات بواسطة الأجهزة والمعدات المسرحية.

يجب أن ننوه بأن مثل هذا النوع من المسرحيات المقنعة كان ضرباً من التسلية المرتفعة التكاليف، المحكمة الصنعة، والمثيرة في المشاهد التي يعرضها، ولكن كان في الوقت نفسه محدود الأفق، قليل الأفكار. كانت تلك المسرحيات تُقدم لإمتاع الطبقة الحاكمة في البلاط الملكي، كما كانت تسعى إلى تمجيد هذه الطبقة البلاط باعتبارها مناط الفضيلة والأخلاق الحميدة. أما عدم وجود حوار متبادل بين المقنعين من النبلاء وبقية الممثلين فكان يرمز إلى تلك الفجوة

التي كانت تفصل بين العالمين—عالم القصر الملكي وعالم الناس العاديين. إنها تلك الفجوة التي سوف تتطور لتصبح مواجهة سياسية بعد تتصيب الملك جيمس وابنه تشارلز. وثمة من يعتقد أن المسرحيات المقنعة كانت بصورة أو بأخرى تمثل نمطا مغايرًا للدراما الشعبية التي كانت عادةً ما تقدم نوعًا من القصص الواقعية على عكس المسرحيات المقنعة التي كانت تنسحب إلى عالم الأساطير والخيال. وكان للاختراعات التي قام بها إينغوجونز Inigo Jones فيما يتعلق بالمشاهد المتنقلة أو المتحركة والإسهاب في استخدام الأدوات والتجهيزات المسرحية أبلغ الأثر على فن الدراما. والغريب أنه حين أعيد فتح المسارح بعد الحرب الأهلية كان الأسلوب الملكي لا يزال هو السائد وليس الأسلوب الشعبي. لكن جونسون وجونز وما أسهما به هو الذي قدر له الترنح وليس مسرح الـ "جلوب" الشكسبييري بعروضه المفتوحة ومشاهده البسيطة.

مسرح عصر العودة

عاد تشارلز الثاني Charles II إلى إنجلترا عام 1660 قادمًا من فرنسا حيث كان منفيًا منذ عام 1649، مؤذنًا بانتهاء عصر الكومنولث Commonwealth (الجمهورية أو الحكومة البريطانية في ظل أوليفر كرومويل وابنه من عام ١٦٤٩ إلى عام ١٦٦٠) والعودة مرة أخرى للنظام الملكي. أعدم الملك تشارلز الأول في عام ١٦٤٠، ومنذ ذلك العام وحتى 1660 كانت إنجلترا جمهورية بوجود كرومويل Cromwell وصيًا على مجلس اللوردات Lord Protector. عقب عودة الملك حدث تغيير في الاتجاه الثقافي، حيث كان البلاط الملكي العائد إلى سدة الحكم واقعًا تحت تأثير الحياة الفرنسية والأفكار الفرنسية، لقد جاء محملاً بنظرة أكثر علمانية للعالم. كما كانت هناك تغييرات أخرى تجري خارج القصر الملكي أعطت لونا جديدًا للحياة. على سبيل المثال، أدت أحداث

جسيمة مثل الطاعون الأكبر الذي اجتاح لندن، ومن بعده حريق لندن إلى إعادة بناء المدينة، بما في ذلك كنائس السير كريستوفر رين Sir Christopher Wren الجديدة. ويُذكر أنه تم الانتهاء من بناء كاتدرائية القديس بولس St. Paul Cathedral في عام 1710. تأسست الجماعة الملكية للعلوم the Royal Society for Science في عام 1662 وقد تبنت أسلوبًا أكثر وضوحًا في الكتابة والتفكير مستوحية اتجاهها من كتاب مثل فرانسيس بيكون Francis Bacon.

وعندما أعيد افتتاح المسارح بعد إغلاقها رسميًا في عام 1642، لم تعد للعروض المكشوفة كما كان الحال في عصر النهضة، وإنما في مسارح مغلقة ذات مشاهد متحركة. كما لم يعد جمهور المشاهدين من عامة الشعب، وإنما من الطبقات الراقية. والحق أن بعض المهذبين كانوا يتجنبون الذهاب إلى المسرح، لأسباب دينية أحيانًا، وبسبب خروج بعض العروض عن حدود الذوق أحيانًا أخرى، وربما كان السبب، وهو ما أميل إليه، أن المسرح أصبح حكرًا على أبناء الطبقة الأرستقراطية وأصحاب النفوذ. لم يُسمح بالتمثيل إلا لفرقتان هما فرقة دافينانت Davenant (الذي يقال إنه ابن شكسبير)، وفرقة كيليجرو Killigrew. كما لم يكن هناك سوى مسرحين فقط. أبقى هاتان الفرقتان على المسرح المكشوف، ولكنها استخدمت القنطرة في المقدمة مما كان يعطي الصورة المألوفة انطباعًا بوجود إطار. كان صامويل بيبز من أشهر رواد المسرح، وقد ترك لنا سجلًا للمسرحيات التي حضرها.

كانت القائمة المسرحية تحتوي على ثلاثة أنواع من المسرحيات: الأوبرا أو المسرحية الموسيقية opera، والتراجيديات البطولية، والمسرحيات الكوميديّة. كانت مسرحيات النمط الأول تميل إلى المبالغة والتكلف، أما النمط الثاني فيستحق الاهتمام، حيث تبرز المسرحيات بطلًا عليه أن يختار إما الحب أو الشرف، وعادة كانت تُعرض في أماكن بعيدة توحى بالرومانسية مثل غرناطة أو البندقية. كانت تلك المسرحيات تهدف إلى خلق مشاعر الدهشة

لدى المشاهدين أكثر مما كانت تسعى إلى تقديم أي تحليل ثقافي أو فكري لقضية من القضايا. ورغم ذلك، لا ينطبق هذا على تراجيديات جون درايدن John Dryden، خاصة مسرحيته "كل شيء من أجل الحب" (1677) *All for Love*، التي هي إعادة كتابة لمسرحية شكسبير "أنطونيو وكليوباترا" *Anthony and Cleopatra*. كانت إعادة كتابة شكسبير أمراً مألوفاً في ذلك الوقت، ذلك لأنهم كانوا يقدرون شكسبير جيداً في العود *Restoration*، وإن كانوا يشعرون أن لغته تحتاج إلى شيء من التنقيح. فكانوا، على وجه التحديد، يستبدلون صوره الشعرية بلغة أكثر بساطة ووضوحاً. كما عمد درايدن إلى حصر الأحداث ضمن إطار الذوق الكلاسيكي الجديد *neo-classical taste*. وكان ذلك من علامات التغيير الذي حدث بعد عودة الملكية: ففي حين كان عصر النهضة يتخذ من العالم كله أدواته للكتابة المسرحية، ظهرت بعد عودة الملكية الحاجة إلى تحديد وتنظيم الحياة. يشمل هذا الحاجة إلى تنظيم الحياة الجنسية، التي كانت محور الكتابة في كوميديات عصر الإحياء الثقافي.

أهم كتاب المسرح من الرجال في هذه الفترة كان إيثريج *Etherege*، وفاركوar *Farquar*، وويتشارلي *Wycherley*، وكونغريف *Congreve*. لكننا يجب أن نلفت الانتباه إلى إسهامات أفرا بين *Aphra Behn*، أول كاتبة مسرح من النساء في إنجلترا. أحياناً يُشار إلى كوميديات عصر العود بأنها كوميديا حول سلوك وأخلاق الطبقات الراقية. وهي مسرحيات مرتبطة بحياة المدينة، تسخر من المتأنقين ومن المولعين بالنساء. كانت تلك المسرحيات تدور في معظمها حول العلاقات الجنسية السرية، لكن أحياناً، مثلما في مسرحية "الزوجة الريفية" (1675) *The Country Wife* للكاتب ویتشارلي، تكون اللهجة ساخرة وسوقية. في هذه المسرحية، يتظاهر البطل هورنر *Horner* بأنه عاجز جنسياً كي يتمكن من الدخول دون مضايقات إلى غرف نوم النساء. يشير اسمه ليس فقط إلى كلمة "القرون" *horns* التي تُوحي

بإغماض العين عما ترتكبه الزوجات، وإنما إلى كلمة الشرف "honour" التي تعني أيضاً العفة. تلخص هذه التورية في اسم البطل أحداث المسرحية وكشفها للنفاق الجنسي. أما الزوجة الريفية فهي مارجري Margery، المتزوجة من بينشوايف Pinchwife وهو رجل قاسٍ وشرير. يغويها هورنر فتقع في حبه، لكنها تُجبر على العودة إلى زوجها. في الوقت نفسه، تهرب أخت بينشوايف من الزواج من سباركيش Sparkish أحد الباحثين عن الثروة، وتتزوج من حبيبها هاركورت Harcourt. على أن العاطفية الواضحة لهذه الحبكة الثانية لا تخفي البعد الجنسي الفج للمسرحية في بعض المواضع. هذه المسرحية ومسرحيات أخرى مشابهة دفعت جيرمي كولير Jeremy Collier لأن يشن هجوماً ضارياً على المسرح في كتابه "نظرة قصيرة على فجور وندس المسرح الإنجليزي" *Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage* (1698).

نستطيع أن نلمس أن المسرحيات الكوميدية في هذه الفترة كانت تلعب على التلميحات الجنسية وتركز على الجانب الحسي في السلوك الجنسي، لكن لماذا أثارت كل هذا الحنق والغضب؟ أحد الأسباب كان التغيير الذي حدث في الثقافة الذي صاحب عصر العودة. بدا أن الكوميديا في عصر العودة كانت تسترجع تراثاً خليعاً كان سائداً قبل الحرب الأهلية؛ كانت الشخصيات الخليعة التي شاعت في هذه المسرحيات كأنها رجوعاً إلى التراث الكوميدي الذي كان يعرض في البلاط في عصر الملك تشارلز الأول. بدأ المجتمع بعد 1660 في التحرك صوب نظام أكثر انضباطاً تحكمه قواعد وقوانين، مكتوبة أو غير مكتوبة. بدأت قيم التهذيب تسود. وما كان يحدث في المسرح كان يبدو رمزاً لمقاومة عنيفة لقيم وأخلاق الطبقة المتوسطة الآخذة في الصعود، التي كانت تشعر أنها المحرك الرئيسي للتجارة والثروة في الدولة البريطانية. لقد وضعت المسرحيات

الكوميديّة في عصر العودة قضية غياب الأخلاق على طاولة العرض، لكنّ غريزة الطبقات المتوسطة تتجه دائماً إلى السرية والخصوصية والإخفاء.

إذا عبّرنا عن الأمر بطريقة أخرى، كانت الأمور بين عاميّ 1660 و1700 تسير نحو عصر الرواية، حيث يُطلب من القارئ التعامل مع قضايا الذوق العام وإصدار الأحكام بصورة فردية وخاصة. يمكن استشعار ذلك التحول نحو عالم جديد في مسرحية كونغريف "طريق العالم" *The Way of the World* التي كتبها في عام 1700. كانت تمثل نوعاً جديداً من الدراما يختلف تماماً عن "الزوجة الريفية" لويتشارلي، رغم أنها هي أيضاً مهتمة بالشرف والخيانة الزوجية. تقوم بالدور المحوري في المسرحية السيدة ويشفورت، وهي سيدة مسنة تشعر بالضعف إزاء إغراءات الشباب وحتى المتقدمي في السن. وهي تتحكم في مصير ابنة أخيها ميلامينت Millament التي يحبها ميرابيل Mirabell وهو رجل أفاق قام بإغواء السيدة ماروود Mrs Marwood والسيدة فينول Finall، ابنة السيدة ويشفورت من قبل. ينجح ميرابيل، بعدة مناورات، من التفوق على أعدائه ليحتفظ بالتحكم في ممتلكات السيدة فينول كي يحميها هي والسيدة ويشفورت من ابتزاز زوجها. تعري المسرحية عالم طبقات التجار، بالتركيز على الزواج حيث لم يعد ثمّ مكاناً للحب الحقيقي. على هذه الخلفية يعقد ميرابيل وملامنت عقداً حول مستقبل سلوكهما في الزواج وكيف سيحترم كل منهما الآخر. إنه عقد يوضح الأساليب الجديدة التي بدأ ينتهجها العالم الذي يسلط كونغريف عليه الضوء. كان العالم قبل ذلك يسوده الخيال الرومانسي والرغبات السخيفة، كما كان الحال في كوميديات شكسبير، حيث يكون الزواج هو النهاية الطبيعية لكل قصص الحب. أما في مسرحيات كونغريف فقد امتزج الحب والزواج في البنى الشرعية والمالية للمجتمع.

يتجلى التغيير الذي حدث في البناء الاجتماعي أيضاً بعدة طرق أخرى في مثل هذه المسرحيات. أولاً هناك حضور للنساء على خشبة المسرح، ربما لم تكن

الأدوار التي تسند إليهن تحريرية، بل كانت أدواراً نمطية لشخصيات حمقاء وعابثة وآكلات للرجال، ولكن المسرح أصبح يعطي للنساء فرصة لكسب العيش من خلال مهنة ما، كما عمل على إظهارهن للنور في المجتمع. إننا نحتاج إلى النظر إلى أفرا بن Aphra Behn ضمن هذا السياق. لقد امتدحتنا فرجينيا وولف لكونها أولى الكاتبات المحترفات. ولقد عاشت بين حياة شديدة التنوع، بما في ذلك قيامها بأعمال التجسس لصالح الملك تشارلز الثاني أثناء الحرب ضد الهولنديين. كانت أولى مسرحياتها "الزواج السري" ١٦٧٠، وإن كانت شهرتها تعزى إلى مسرحية "المتجول" (١٦٧٠ - ٨١) The Rover. تدور أحداث المسرحية في أثناء الكرنفال بما يتماشى مع الكوميديات الرومانسية وكوميديات عصر العودة التي تحتوي على عدد من قصص الحب والغرام. تسلط الأحداث الضوء على أربعة من الفرسان أو النبلاء، وهم أتباع الملك تشارلز الثاني، وعلى لقاءاتهم بعدد من النساء في Naples. أما المتجول فهو بينليس ويلمور Penniless Willmore، الذي تحبه هيلينا Hellena. لكنه يرغب في المحظية الثرية أنجيلا بيانكا Angelica Bianca، فيغويها ثم يهجرها ليتزوج من هيلينا. يتزوج عشاق آخرون، باستثناء بلنت الأحق الذي خدعته إحدى العاهرات. وحين يسعى للانتقام لكرامته المهدورة يهدد باغتصاب شقيقة هيلينا وتدعى فلورينا التي تتقنها فاليريا قريبة هيلينا في اللحظة الأخيرة. إنها لحظة حاسمة في المسرحية لأنها تكشف كيف كانت الكوميديات في عصر العودة تزيل القناع عن المجتمع لتظهر وحشيته وقسوته. هذا ما نجحت المسرحيات في ذلك الوقت في تحقيقه حيث أرادت أن تقول إنه في عالم ما بعد الحرب الأهلية يمكن لأي نظام اجتماعي أن يكون قناعاً لكنه لا يستطيع أن يخفي تماماً الواقع المؤلم ومظاهر الكذب التي يمارسها الأفراد ضمن السياق الاجتماعي والسياسي. إن كوميديات عصر الأحياء الثقافي، بما تحتويه من أنماط اجتماعية مختلفة، تقدم لنا فكرة عن الطبيعة المتغيرة للمجتمع الراقي في ذلك الوقت، ولكنها تفضح هشاشة الأقنعة التي يختبئ وراءها هذا المجتمع.

هوامش

١. تشير الدراما الإليزابيثية إلى الأعمال التي كُتبت أثناء حياة وحكم الملكة إليزابيث الأولى، ملكة إنجلترا وأيرلندا وذلك من سنة 1558 حتى 1603. أما الدراما اليعقوبية فتشير إلى الأعمال التي كُتبت أثناء فترة حكم الملك جيمس الأول. (المترجم)

٢. المسرحية الأخلاقية Morality play كانت تسعى دائماً إلى تلقين المشاهدين درساً أخلاقياً، خاصة في العصور الوسطى حيث كانت تُكتب شعراً، وعادةً ما كانت الشخصيات تجسّد الفضائل والردائل البشرية مثل الرحمة أو الجشع، وما إلى ذلك. (المترجم)

٣. كان نيكولاس كوبرنيكوس Nicolaus Copernicus (1473-1543) عالماً في الرياضيات والفلك وهو الذي قال إن الشمس هي مركز الكون وأن الأرض تدور حولها. وكان له إنجازاتٌ علمية أخرى أثرت بشدة على طريقة النظر إلى الكون، لذلك أصبح يُنظر إليه باعتباره رائد الثورة العلمية. (المترجم)

الفصل السادس

القرن السابع عشر: شعره ونثره

جون دَن

وُلد جون دَن John Donne، وهو الشاعرُ الذي أسهم كثيراً في صياغة موقفنا ومشاعرنا حيال النصف الأول من القرن السابع عشر، في سنة 1572 لأسرة كاثوليكية. كان أبوه من تجار الحديد الأغنياء في لندن؛ وكانت أمه ابنة الكاتب المسرحي جون هايوود John Heywood. التحق بمدرسة لنكولن للقانون في لندن Loncoln' Inn ليتدرب على المحاماة في عام 1592؛ ثم التحق بإحدى الحملات البحرية ضد إسبانيا في عام 1595. عندما عاد أصبح سكرتيراً خاصاً لتوماس إيجرتون Thomas Egerton، اللورد حامل الخاتم الأعظم، ثم سرعان ما أصبح عضواً في البرلمان عن دائرة براكلي، لكنه فصل من وظيفته نتيجة زواجه السري من إحدى قريبات إيجرتون. يُرجح أن دَن قد كتب معظم قصائده العاطفية في تلك الحقبة. وعقب انسحابه من الكاثوليكية، بدأ اهتمامه بالشعر والنثر على حد سواء يتجه أكثر نحو الأمور الدينية. نشر أول كتاب نثري مهم في عام 1610 وعنوانه "الشهيد المزيف" *Pseudo-Martyr*، الذي ينادي فيه بأن يقبل الكاثوليك الإنجليز قسم الولاء Oath of Supremacy ويتعهدون بالولاء للملك جيمس الأول.

كتب دَن في ذلك الوقت سوناتاته المقدسة holy sonnets، وهي القصائد التي تعكس الكثير من مشاعر اليأس والإحباط. وفي عام 1615 التحق بالسلك الكهنوتي بكنيسة إنجلترا، وأصبح تقريباً القسيس الملكي للملك جيمس الأول.

عُينَ دَنُ في سنة 1621 رئيساً للكهّان في كنيسة القديس بولس، واستمر في تلك الوظيفة حتى وافته المنية في 1631. ولقد واصل الكتابة، خاصة المواعظ الدينية، في تلك الحقبة الأخيرة من حياته.

تُبَيّنُ التفاصيلُ الخاصةُ بحياة جون دَنُ كيف كان الكاتب في بداية القرن السابع عشر يشاركُ بصورةٍ فعّالةٍ في الحياة العامة في إنجلترا. كما يمكن أن نقول الكلام نفسه على فترتي حكم الملك هنري الثامن والملكة إليزابيث الأولى. وإننا حين نلقي نظرة على شعر دَنُ نكتشف على الفور أنه كان ينأى عن أساليب الكتابة التي كانت سائدة في القرن السابع عشر. لذلك وعلى الرغم أن قصائده العاطفية قد كُتبت أساساً في حقبة التسعينيات من القرن السادس عشر، فإنها كانت تُناقش وتُدرس في سياق القرن السابع عشر. تتجلى أصالة دَنُ في قصيدة مثل "طلوع الشمس" *"The Sun Rising"* :

يا عجوزي الفضولية البلهى

ما الذي تفعلين؟

لم عبّر النوافذ عبّر الستائر تتفضلين

بزيارتنا؟

أو حتم علينا - المحبين -

أن تتطوي بطلوعك زهرتنا؟

تحلمين؟

متحذلقتي الفظة التعسة

أذهبي بعصاك إلى من تأخر عن جرس المدرسة

وبّخي صبية الورش البائسين
واهمسي لرجال البلاط بأن ينهضوا مسرعين
فمليك البلاد
خارج يصطاد
واصرخي في النمل لتصطف نحو الحصاد
إنما الحب لا
إنه ليس يعرف طقساً ولا موسماً
ليس يعرف يوماً ولا ساعة ولا شهوراً
كل ذي مِرْق الوقت ... أسماه
قد ضللت ضلالاً كبيراً !

تحسبين ضياعك قهاراً ذا جلال؟!
أستطيع بإغماضه أن أحوله
ظلمة بائدة
غير أنني أخاف إذا ما فعلت
أن تغيب الحبيبة عن بصري
لحظة واحدة!
فإذا ما أطق سناها
ولم يبهز النور عينيك يعمهما

فانظري

وعداً - متأخرة - تقبلين

لتقولي: أهدد البهار وسند النضار

هنالك حيث تركتهما

أم هنا

بجواني

عن ملوك الزمان أسألي

الذين اطلعت على مجدهم أمس،

هل تبصرين؟

إنهم كلهم في الفراش هنا

هي كل الممالك والأمراء أنا

كل ما قد عدانا هباء

المفاخر كاذبة

والثراء سراب من السيمياء

أنت يا شمس، فلتسعدي

نصف فيض سعادتنا

قد تقلص رجب الأراضين، تلخيص فينا

أي روح لشمس عجوز
دفء كل البسيطة واجبها الشاق، فلتقدي
حسبك الآن أن تدفئنا

أشركي ها هنا
كل صوب نهار
الفرش هو الأرض دوري هنا
فحوائطنا لك نعم المدار (*)

من الواضح أن دن يؤنب الشمس لأنها أزعجته هو وحببته في الفرش.
ويبدو من أسلوب دن أن القصيدة ترمي إلى ما هو أبعد من ذلك الموضوع البسيط
الذي يتظاهر بطرحه.

تبدأ قصيدة "طلوع الشمس" بطريقة مفاجئة وعدائية، وتتوالى الصور
المتلاحقة التي تتراكم بسرعة حتى يصعب على القارئ استيعابها جميعاً. كما
يستخدم دن هذه الصور المتسارعة لخلق جو من الفوضى والعالم المضطرب. من
الناحية التقليدية، ترمز الشمس إلى الدفء والشعور بالأمان، لكن الصور التي
يسوقها دن تعكس شعوراً بالقلق وفقدان السيطرة على الأعصاب. إننا نستطيع أن
نربط هذا الشعور بلامح أخرى واضحة في شعر دن : ثمة انتقالات أوقفزات
مباغثة في الصور الشعرية، والتواءات في الأفكار، ومفارقات وارتدادات غير
متوقعة. يهدف دن إلى خلق صورة لعالم مشوش ومضطرب ومتلاحق، عالم
يصعب الإمساك به أو الوقوف على أبعاده وتفاصيله. كما تساهم نبذة دن أو لهجته

(*) أغنيات وسوناتات للشاعر الإنجليزي جون دن، ترجمة بهاء جاهين، المشروع القومي
للترجمة، كتاب رقم ٣٨٧، مراجعة تقويم: فاطمة موسى، ٢٠٠٢. (المراجع)

التي يصعب علينا معرفة إذا كانت جادة أم هازلة، في خلق مشاعر حافلة بالشك وغياب اليقين. لا شيء يبدو واضحاً وحاسماً. لا شيء يبدو جديراً بالتقّة والاحترام. إنّ هذه القصيدة عصيّة على الفهم وحافلة بالمنحنيات والتقلّبات اللغويّة، لكن يبدو أنّ هذا هو ما أراد دَنّ التعبير عنه — تقديم صورة صادقة لعالم ملتبس ومرهق.

يمكن النظر إلى هذه التشابكات العابثّة باعتبارها انعكاساً للمزاج النفسي والشعوري لجون دَنّ، لكنّ شيئاً أكثر اتساعاً وعمقاً يبدو تحت السطح وهو الشعور العام بأنّ العالم قد تغيّر مع بداية القرن السابع عشر. سيكون هذا الأمر مبرراً إذا قارنا بين دَنّ وبقية الشعراء التقليديين في القرن السادس عشر. كان الشعر في القرن السادس عشر معقّداً ومتنوعاً في آن، لكنّ الشعراء في معظمهم كانوا يكتبون ضمن الصيغ والأشكال الغنائيّة التقليديّة، بينما كان جون دَنّ وشعراء آخرون في القرن السابع عشر يفضلون صيغاً شعريّة أكثر مرونة وقدرةً على التعبير عن الهموم الشخصية. كتب دَنّ، باعترافه، بعض السوناتات، لكن هذا الشكل كان قد بدأ في الانزواء والتخلي عن مكانته المرموقة. يمكن رؤية التغيّر في الشكل على أنّه مجرد رد فعلٍ في مواجهة التقاليد الشعريّة التي كانت سائدة في العصر السابق، لكنّ الأهم أنّ التغيّر الذي طرأ على الشكل قد مكّن دَنّ من الابتعاد عن المشاعر التقليديّة لدى كتاب السوناتات التي كانت تتمحور حول الحب المثالي ويتّجه إلى مشاعر غامضة وأكثر تعقيداً للحب والرغبة الجسدية والدوافع الروحية والنفسيّة. يبدو الأمر كأنّ التقاليد الشعريّة القديمة كانت تعبر عن أفكارٍ محدّدة، لكنّ دَنّ أعرب في وضوح عن رفضه لمثل هذه النماذج المألوفة. تبدو أسباب هذا التغيّر معقدة. ثمة شيءٌ مماثل كان يحدث عبر أوروبا لأنّ مجتمّع العصور الوسطى كان يتّجه صوب العالم الحديث. يمكن استعمال مصطلح "باروك" Baroque (وهولفظ مأخوذ من كلمتين في الإيطالية هما كلمة rough بمعنى "فظّ" أو "خشن" وكلمة

unpolished بمعنى غير مصقول، ويعني أيضاً extravagant أي به الكثير من الإسراف والمبالغة)، الذي عادة ما يستخدم على نطاق واسع لوصف الموسيقى وفن العمارة في القرن السابع عشر، يمكن استخدام نفس المصطلح لتوصيف أشعار دَنْ . وفي السياق الإنجليزي تحديداً في وسعنا أن نتحدث عن شعور بعالم يتغير ويتسع، وذلك في درجة كبيرة منه، بسبب ازدهار التجارة؛ وفي ناحية أخرى كان هناك شعور بالفرد، وهو تطورٌ يجب النظرُ إليه كأحد مظاهر العقيدة البروتستانتية في أمة بروتستانتية. فجأة، أو هكذا يبدو ، بدا العالم ليس فقط أكبر وأضخم، ولكن أيضاً بدا أيضاً أكثر غموضاً وإرباكاً. لقد أصبح الشعور بالفردية في هذا العالم أكثر تعقيداً عن ذي قبل.

تجمعت هذه القضايا في كلمة أو مفهوم "الكونسيت Conceit"، وهي استعارة بعيدة المنال يتم تأسيس علاقة فيها بين شيئين متباعدين. يستخدم دَنْ هذا الأسلوب كثيراً في شعره. في قصيدة "وداع ينهي عن الحدا" "A Valediction Forbidding Mourning"، يشبه دَنْ رُوحِي عشيقين بإبرتي أو طرفي فرجار. تتطوي الاستعارة على شعور بالتوتر والأزمة. يحاول دَنْ أن يفهم طبيعة الحياة في بداية القرن السابع عشر، ذلك العصر الذي يتأسس على مجموعة من الأفكار الملتبسة المضللة. وكلما تطورت التجارة والعلوم، ظهر في العالم مزيد من الأمور والأفكار التي تحتاج إلى الدراسة والاستيعاب. تقيم الصور الخيالية التي استخدمها دَنْ علاقات وروابط بين عناصر متنافرة للتجربة، لكن هذه العلاقات والروابط متذبذبة وغير ثابتة. ربما نستطيع النظر إلى مثل هذه الصور الخيالية باعتبارها التعبير النهائي عن رؤية العصور الوسطى للحياة، حيث يكون كل عنصر من تجربة ما جزءاً من نموذج ديني شامل في الوجود. وهذا ما يقودنا إلى ما يمكن اعتباره المفارقة الأهم في شعر دَنْ : إنه الشاعر الأكثر صدقاً وتفوقاً بين شعراء جيله، لكنه أيضاً كان كاتباً تقليدياً يسعى إلى إحياء الصيغة القديمة لما يُعرف بالرؤية الشاملة. كان بإمكانه أن يصبح

عميدًا أورثيًّا لكهنسة الكنيسة الإنجليكانية Anglican Church، لكنَّ الموقف الكاثوليكي حال دون ذلك.

يبدو هذا جليًّا في قصائد دَنِّ الدينيسة، حيث يبحث عن الحقيقة ويبدو محاصرًا بالشكوك ومصادر التشتت التي تحيط بها الحياة اليومية. في قصيدة "الجمعة الحزينة" * 1613. الاتجاه غربًا " Good Friday, 1613. Riding Westward، على سبيل المثال، يسافر الشاعرُ صوبَ الغرب لكنه يعني تمامًا أنه بذلك قد أدار ظهره للشرق، أي للمسيح:

هناك يجب أن أرى شمسًا — عند شروقها، تغرب،

وهي بذلك الغروب تعطي الحياة إلى يومٍ لا نهاية له؛

لكن لأنَّ المسيح صعد إلى صليبه وهبط،

داهمتنا الخطيئةُ جميعًا وإلى الأبد. (11-14)

من الأشياء الملفتة للانتباه في العقيدة الدينية، كما هو الحال هنا، أنها تستطيع أن تحتضن جميع الأوجه المتنافرة أو المتناقضة للتجربة. يجمع المسيح بين المتناقضات ويصلح بينها: يصعد ويهبط، يموت ويحيى. لكنَّ موقفَ دَنِّ غير متوقع:

لكنني أجزؤ على التصريح أنني كنتُ سعيدًا لأنني لم أر

ذلك المشهد؛ إنه أصعب من قدرتي على التحمل،

من ذا يرى وجهه الإله، الذي خلق نفسه بنفسه، يموت حتمًا،

أي موتٍ محققٍ أن يرى إنسانَ الإله وهو يموت؟ (15-18)

(*) Good Friday الجمعة الحزينة أو الجمعة العظيمة وهي يوم الجمعة الذي يسبق عيد الفصح عند المسيحيين. (المراجع)

لم يكن دن يشعر بالارتياح أو الطمأنينة، لذا راح يسأل أسئلة صعبة تتعلق بمصيره هو. في مثل هذه اللحظات، وبينما يعقد دن موقفه ويزيدها التباساً، تتسع اللغة وتتمدد إلى أبعد ما تستطيع قبل أن تنهار. هناك نماذج مشابهة نستطيع رؤيتها في مسرحيات شكسبير، خاصة "هاملت" *Hamlet*. في بداية القرن السابع عشر كان ثمة شعورٌ هائل جديد بصعوبة الحياة وتعقيداتها يصل إلى ذروته حتى أن لغة الألب تتدفع إلى حدودها القصوى. وفي حقيقة الحال أن ما قاله تشارلز لامب Charles Lamb عن أعمال شكسبير في تلك الفترة يمكن أن يقال أيضاً عن دن: "يخلط شكسبير جميع الأشياء، ويدفع السطر في إثر السطر، ويبث الالتباس في العبارات والاستعارات؛ وقبل أن تكشف فكرة عن نفسها تتوقع فكرة أخرى وتتكفى على ذاتها".

في قصيدة "الجمعة الحزينة" ثمة شعورٌ مثير ومربك عن علاقة الإنسان بالإله. تنتهي القصيدة كما يلي:

إذا كنت تعتقد أنني أستحق غضبك، أنزل علي عقابك؛

أشعل النار في صدئي وبشاعتي؛

استرد صورتك بفضل نعمتك ورحمتك،

ربما تعرفني، سوف أدير وجهي. (٣٩ - ٤٢)

من الواضح أن هذا هو دن الذي يكرس حياته لخدمة المسيح، وليس دن الذي يدير ظهره للمسيح. على المسيح، بصورة أو بأخرى، أن يكون حذراً من دن. إننا لا نرى شيئاً كما يجب أن يكون. لا شيء واضح تماماً. لا شيء يسير في طريقٍ مستقيم. إننا نواجه في هذه القصيدة ما هو متوقع من شعر دن في صيغته الدينية والعلمانية في آن. إن كل صياغة لغوية لكل عبارة من عبارات هذه القصيدة تعكس شعوراً قوياً بالفوضى والارتباك الذي يهيمن على الكون. هذا هو الخط العام الذي يحدد كثيراً من الاتجاه في القرن السابع عشر.

من بن جونسون إلى جون باتيان وأندرومارفيل

من السهل أن نكون نظرة شاملة متماسكة حول الشعر في القرن السابع عشر، لكن ستظل قيمة هذه النظرة ومصادقيتها موضعاً للسؤال والمناقشة. واصل سبنسر Spenser تأثيره بصفته أعظم الشعراء غير المسرحيين في القرن السادس عشر. لكن علينا أن ننتظر ظهور جون ملتون John Milton لكي نشاهد شاعراً يمتلك طموحاً كطموح سبنسر. ينبغي أن ننظر إلى ملتون باعتباره شاعراً منفصلاً على نحو ما عن التقاليد الشعرية السائدة في عصره، بينما كان دَن ممثلاً لتلك التقاليد ومروجاً لها. لقد كان ما يُسمى بالشعراء الميتافيزيقيين Metaphysical Poets في الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات من القرن السابع عشر من أمثال جورج هيربرت George Herbert، وريتشارد كراشو Richard Crashaw، وهنري فون Henry Vaughn، وأندرومارفيل Andrew Marvell يكتبون وفقاً للأسلوب الذي ابتدعه دَن. أما بن جونسون Ben Jonson، من الناحية الأخرى، فكان يفضل صيغة أكثر تحفظاً من الشعر الاجتماعي. من بين أولئك الذين تأثروا به كان الشعراء الفرسان Cavalier poets مثل ريتشارد لافلاس Richard Lovelace، وسير جون ساكلينج Sir John Suckling، وتوماس كاريو Thomas Carew، وروبرت هيريك Robert Herrick، وإدموند والار Edmund Waller. كما أن جونسون قد أثر على الاتجاه الكلاسيكي الجديد بقيادة جون درايدن John Dryden الذي عكست قصائده الساخرة روح عصر العودة تأثيراً كبيراً.

ما يُعقد القضية ويجعلها عصية على الفهم أن الكتاب الذين تأثروا، لنقل بجونسون، تأثروا أيضاً بجون دَن. تنشأ المشكلة الحقيقية عندما نحاول تقديم رؤية شاملة لخريطة الشعر في القرن بأكمله لأن الملخص يعطي انطباعاً بتغيير متجانس وتطور متسق، رغم أن الفكرة الأكثر انضباطاً ودقة

تشى بالتنوع وربما بالفوضى. وفي حقيقة الحال، تقدم القصيدة تلو القصيدة تأكيداً على الشخصية الملتبسة للطبيعة، وهو موقف يدعمه استخدام الأدوات البلاغية والحيل اللغوية مثل المفارقة والتقابلات والخيال والمبالغة. تعكس مثل هذه الأدوات البلاغية شعوراً بالطبيعة المعقدة والمتناقضة للتجربة. لقد ولى زمن الشعور بالأمان والاستقرار الذي ميز الحياة في العصور الوسطى. وأصبح شعر القرن السابع عشر انعكاساً لعالم انقلب رأساً على عقب، خاصة مع صدور حكم يقضي بإعدام الملك تشارلز الأول في البرلمان في عام 1649.

عندما نفكر في التوتر الثقافي والروحي والسياسي والاجتماعي في القرن السابع عشر، يتضح لنا أن المشهد الشعري في تلك الفترة يمكن إعادة رسمه. تقدم القائمة الراسخة للكتاب العظماء صورة واضحة للتاريخ الثقافي، لكننا إذا أردنا أن نلقي الضوء على الفوضى وليس على النموذج الواضح لهذا القرن فإننا نحتاج النظر إلى الكتاب الذين جرت العادة على تجاهلهم وإهمالهم. نستطيع، على سبيل المثال تلقي نظرة على شاعرة مثل إميلي لانيار Aemilia Lanyer التي مزجت قصيدتها (1611) Slave Deus Rex Iudaeorum التأمل الديني والأناقة اللغوية:

إن الخالق قد صاغ عقلك على أمثل صورة

لا تستطيع المتع التافهة أن تستوطن قلبك،

إنك متأجج تماماً بحبه الجميل،

كما يبدو أنك ليس لك دور في هذا العالم،

لهذا، امنحه حبك، ليس في ذلك ما يدعو للخجل،

إنه هو الذي خلقك، هو من صنعك كما أنت الآن وكما كنت في قديم الزمان:

إنه هو الذي يجفف كل الدموع التي تسيل من عيون اليتامى،

وهو الذي يسمع من سمائه صرخات الأرامل الحزينة. (8-41)

ربما تريد الشاعرة من المزج بين اللغة العاطفية الرقيقة وإشارات من التوراة أن تخلق نوعاً من التشابه بين الإله والمرأة. تعتقد الكاتبة أنه ثمة ارتباطاً قوياً بين المسيح والنساء، لذا تقدم صورةً أنثويةً للمسيح. ونتيجةً لذلك، تثير القصيدة الكثير من الأسئلة حول التدرج الهرمي في الناحية الدينية والاجتماعية بادعائها التفوق الروحي للمرأة. وفي الحقيقة إنه ذلك المزيج بين الديني والعاطفي هو ما يعطي القصيدة رونقاً وجمالاً.

كانت الشاعراتُ تتبنى في تلك الفترة أحدَ الاتجاهين: الديني أو العاطفي، اعتماداً بدرجة كبيرة على ولائهن في الحرب الأهلية. وكما قد نتوقع، فإن الشعر الديني كان في الغالب مرتبطاً بالتطرف البروتستانتي. وتعدّ آن برادسترييت Anne Bradstreet، التي هاجرت من إنجلترا إلى أمريكا، من أشهر الشاعرات في هذا الاتجاه. لكن هناك شاعرات أخريات مثل آن كولينز An Collins التي تعكس قصائدها في "أغاني وتأملات مقدسة" *Divine Songs and Meditations* (1653) شعوراً بأنها متواضعة وذاتية. تعلن رفضها في بداية القصيدة للمتعة الفاسقة وتقول:

لن أمتدح الفسق

ولا أرغب فيه

فحيث يزدهر الفسق

يذهب السلام النفسي

إنه يورث الهم

ويزود الحزن

ويصد القلب عن كل مسرة

بإيجاز أقول

هذه المتعة الفارغة

تذهب الدعة

وتترك المرء

سجيناً للرغبة.

(أغنية مثيرة أخرى للمرح الروحي 'Another Song exciting to
(spiritual Mirth', 66-78

تعد هذه القصيدة - من حيث الشكل واللغة - قصيدة متحفظة خاصة في رفضها "للمتع التافهة الفانية". ليس ثم مجال كبير هنا لاستخدام اللغة العاطفية الرقيقة كما هو الحال في قصيدة لانيار التي قدمنا سطوراً منها. تحتفي القصيدة ببساطة بقيم الاحتشام والعفة. ربما يشير هذا الشعور بالتواضع إلى ضعف مكانة المرأة وتواضع مركزها حيث لا تملك خياراً آخر سوى القبول والرضا.

نلمس شعوراً مشابهاً بدور المرأة في الحياة بوضوح في الشعر العاطفي المرتبط بالمؤيدين للملك Royalists، كما هو الحال في أعمال كاتبا مثل أفرا بين Aphra Behn، وكاثارين فيليبس Katherine Philips، وأن كيليجرو Anne Killigrew. هذا على الرغم من حالة بن Behn التي عبرت عن إحساس قوي برغبات المرأة الجسدية، خاصة في "السيدة الراغبة" The Willing Mistress وهي أغنية في مسرحية بعنوان "العاشق الهولندي" *The Dutch Lover*:

لم تكن عيناه الساحرتان تحتاجان

للحديث عن قصتهما المؤثرة؛

كان من السهل عليه أن يتغلب
عليها وهي التي كانت على جمرة متقدة من الشوق والرغبة.
لم يفعل شيئاً سوى أنه قبلني وأحاطني بذراعيه،
وبينما كانت عبارات الحب تتهاى عليّ،
وضعتني برفق على الأرض،
من ذا يستطيع أن يخمن ما حدث بعد ذلك؟
(١٧ - ٢٤)

هوجمت بن Behn بسبب طريقتها المكشوفة في تعاملها مع الجنس؛ لكن
ثمة زيف واضحٍ للدعاءات بأن الحب ليس سوى لعبٍ بالألفاظ أو أن
النساء كن مجرد ضحايا لعشاق يتمتعون بالفطنة والدهاء كما لو كنَّ
غير راغبات في ممارسة العلاقة الجسدية أو كنَّ بلا رغبات جنسية. نستطيع القول
إن كثيراً من قصائد بن Behn وشاعرات أخريات لم تكن بالمستوى الذي وصل
إليه شعر الكثير من الشعراء المعروفين؛ لكن هذه هي الفكرة الرئيسية - أن القرن
السابع عشر كان، حتى أثناء سنواته الثورية، ثقافةً ذكوريةً كان على المرأة
أن تصارع طويلاً كي يصل صوتها إلى القراء. لدينا حالة ماري روث Mary
Wroth أول امرأة إنجليزية تكتب قصيدة رومانسية طويلة بعنوان "دوقة
يورانيا" (1621)، وسلسلة أخرى من السوناتات بعنوان "من بامفيليا إلى
أمفيلانتس" (1621) *Pamphilia to Amphilantus*. كانت من أغزر الكاتبات
إنتاجاً في فترة ما بعد العصر الإليزابيثي. ورغم أنها كانت تتحدر من
أسرة أدبية متميزة، حيث كان عمها سير فيليب سيدني Sir Philip
Sidney، تورطت في بعض المشكلات بسبب ما نسب إليها من نقد قد تكون
وجهته للملك جيمس الأول وفضائح بلاطه. ترتب على ذلك أن سُحبت
Urania من مكاتب البيع.

يمكننا أيضا أن نلقي الضوء أيضا على كتابات الكثير من الجماعات الدينية الغامضة التي ازدهرت في القرن السابع عشر. من هؤلاء ماري مولينيكس Mary Mollineux، التي نشرت قصائدها "ثمار التقاعد" *Fruits of Retirement* في عام 1702 وإن كانت قد كتبت قبل ذلك بعشرين عاما:

هكذا التواضع، والبراءة الطاهرة

تمتلكان وسائل الدفاع عن نفسيهما.

إنه ذلك هو التاج الذي يزين رأس العذراء، والذي به

نعشق الجمال ونعبده؛ لأن هذا هو الذي يخلق الجمال،

في حين لا تزدهر الألوان الذابلة،

..... وقيمته لا تخبو. (٤٠ - ٤٥)

ربما كان شعر ماري مولينيكس وغيرها يفتقر إلى شيء ما من الناحية الأدبية، لكننا يجب أن نهتم بمثل هذه الأصوات لأنها تلقي الكثير من الضوء على ذلك المجتمع المضطرب في ذلك الوقت.

يبدو التنوع واضحا فيما يتعلق بالنثر والشعر في القرن السابع عشر. فكما هو الحال في الشعر، كان هناك تاريخ راسخ للكتابة النثرية في القرن السابع عشر. يبدأ هذا من النصوص التي كتبها فرانسيس بيكون Francis Bacon بعنوان "مقالات" (1597) *Essays*، و"تحليل الحزن" (1621) *The Anatomy of Melancholy* لروبرت بيرتون Robert Burton، و(1653) *The Compleat Angler* لأيزاك والتون، و (Hydriotaphia or Urn Burial (1658) للكاتب توماس براون Thomas Brown، مروراً إلى نصوص الأكثر وضوحاً من الناحية الأسلوبية ظهرت مع نهاية القرن مثل "رحلة

الحاج" (1678) *The Pilgrim's Progress* لجون بانيان John Bunyan الذي يمثل اتجاهًا جديدًا في الكتابة البسيطة المباشرة. تتخلّى هذه الرواية عن كثير من مظاهر البلاغة التي سادت الكتابات التي نشرت في أول القرن والتي أيضًا كانت تتطوي على أفكار يمكن وصفها بالشمولية الواضحة، في حين أثر بانيان، بقناعاته البيوريتانية، التركيز على نموذج واحد وهو كريستيان Christian بطل روايته في رحلته عبر الحياة. تعد هذه الرواية مؤشرًا قويًا على تطور الرواية في بداية القرن الثامن عشر حيث يمنح بانيان جلّ اهتمامه بالفرد وتجربته الشخصية. في حين كان عمل مثل "تشرّيح الحزن" يركز على حالة ذهنية، نجد في نهايتها الكثير من التأمل والتفكير حول الحياة. يبدو هذا مغايرًا لبانيان الذي، ضمن إطار رمزي ومجازي ديني، يركز على الحالة الذهنية لبطل روايته.

رغم أنّ هذا هو النموذج العام الذي كان سائدًا في حركة النشر في القرن السابع عشر، فإن النصوص المثيرة للاهتمام كانت تلك التي تمتلك أبعادًا سياسية. يتحدّى ملتون في "منطق حكومة الكنيسة" *The Reason of Church Government* (1642) على سبيل المثال، سلطة الكنيسة، وفي نفس العام بعد أن هجرته زوجته لتعود إلى علاقاتها مع الموالين للملك، كتب عددًا من النشرات التي تدافع عن حق الطلاق على أساس التناقص أو عدم التوافق. ويُعد كتابه *Areopagitica* (1644) دعوةً من أجل حرية الصحافة. ومثل بقية أعمال ملتون النثرية الأخرى، يتحدّى هذا الكتابُ المعتقدات الراسخة والممارسات السائدة. ولقد أدى الاهتمام بمثل هذا التفكير الراديكالي إلى جذب مزيدٍ من الانتباه للمنشورات التي كانت تصدرها الجماعات المتطرفة الدينية والسياسية، مثل جماعة رانتارز Ranters، (أو الصياحون) وجماعة ليفلارز Levellers، (المساواتيون) وربما من أهمها مطبوعة "كراسات حفار" لجيرارد

وينستيلي(*) Gerrard Winstaley's Digger tracts التي نشرت بين عامي 1648 و1651، وكان آخر أعماله "قانون الحرية" (1652) *The Law of Freedom* الذي قدم اقتراحاً بتأسيس رابطة شيوعية فاشستية للكومونولث.

لم تظهر مؤلفات وينستيلي Winstaley مطلقاً ضمن المناهج المقررة في الأدب الإنجليزي، لكننا إذا أردنا أن نفهم القرن السابع عشر — خاصة حقيقة أنه في أقل من خمسين عاماً انتقلت البلاد من النظام النسبي في عهد الملكة إليزابيث إلى إعدام الملك تشارلز الأول — من المهم أن نلقي نظرة على الكتابة في الفترة التي تعبر عن التوتر المصاحب للتفكير الجديد. يمكن العثور على رؤية مثيرة عن مزاج العصر في كتابات مارجريت كافينديش Margaret Cavendish التي وجدت نفسها في بداية اندلاع الحرب في عام 1642 مع شقيقاتها تحت الحصار الذي فرضه البرلمان في دير ويلبيك Welbeck Abbey. كانت الشقيقات الثلاث يقمن على إدارة الضيعة التابعة للدير حتى استولت عليها المعارضة في عام 1644. تعاونت الشقيقات في كتابة المسرحية "الأهواء المختبئة" *The Concealed Fancies* التي تعالج هذه الأحداث. ربما يعطى هذا انطباعاً أن كافينديش كانت إلى حد كبير صوتاً من النظام القديم للمجتمع، لكن روايتها عن حياتها الشخصية "حكاية صادقة عن مولدي، ونشأتي وحياتي" *A True Relation of My Birth, Breeding and Life* تصور بصدق شعوراً بالمشكلات التي عانت منها النساء نتيجة وقوعهن تحت هيمنة الرجال وسطوتهم. كان الرجال هم من يحددون للنساء هويتهم. كانت أول مجموعة شعرية لها "قصائد وأهواء" (1653) *Poems and Fancies*

(*) الحفارون Diggers جماعة إنجليزية من المسيحيين البروتستانت المؤمنين بأفكار شيوعية الثروة، بدأها جيرارد ونستارلي الذي كان عضواً في جماعة للمساواتيين Levellers في عام ١٦٤٩، والذين أصبحوا يعرفون بالحفارين لأنهم أرادوا ضرب المثل فرلحوا "يعزقون" الأرض لزراعتها وتقسيم محصولها على المجموعة بالتساوي، لقد كانوا ينادون بالمساواة بين الناس في الناحية الاقتصادية. (المراجع).

مثيرة للاهتمام أيضا لأنها تعكس مدى اهتمامها بما يتحقق من إنجازات في الكيمياء والفلسفة الطبيعية، كما أنها تكشف قدرا من الوعي الذاتي عن كتابتها:

حين أقرأ قصائدي، أحبها للغاية،

يجعلني حب الذات أتمرد.

ولأنني أعتقد أنها جيدة، أفكر في أن أكتب كثيرا،

غير مبالية إذا كان الآخرون سيحبونها أم لا.

("The Poetresses hasty Resolution", 1-4)

لم تكن كافيندش كاتبة راديكالية بأي حال، لكنها بطريقة غريزية تتحدى الثقافة النخبوية التي يهيمن عليها الرجال وذلك بالتمرد على أفكارها ومعاييرها. في حين كان ونستونلي على خلاف حاد مع الأنظمة الموروثة، كانت كافيندش تقدم الدليل على أنه يمكن للعديد من ألوان الفكر أن تظهر في فترة مترعة بالقلق السياسية والاجتماعية.

وكما كان متوقعا، فإن بعض الأصوات الجديدة القوية في النشر جاءت من الجماعات والطوائف الدينية، مثل الجماعة الخامسة للملكيين the Fifth Monarchists الذين كانوا يؤمنون أن المجيء الثاني للمسيح أصبح قاب قوسين، وأنه سوف يبدأ فترة حكم تستمر ألف سنة. وهنا تظهر على المسرح إحدى الشخصيات الملفتة للنظر وهي آنا ترابنيل Anna Trapnel، التي رأت حلمًا في يناير عام 1654. تنبأت آنا في رؤيتها التي نشرت شعرا تحت عنوان "صرخة حجر" The Cry of a Stone في نفس السنة. وظهر أيضا في عام 1654 كتابها "تقرير والتماس" Report and Plea ليحكي كيف استدعيت إلى كورنول Cornwall كي تلقي موعظة، ثم ألقى القبض عليها وأجري تحقيق معها بدعوى ممارسة السحر.

بعد ذلك اليوم الذي ساقوني فيه لكي أتحدث من أجل المسيح، دق الكهنة أجراسهم ضدي، وطلبوا من الحراس أن يأخذوني. قال السيد ويلستيد Welstead وآخرون: "إذا لم يتخذ ولاة الأمر إجراءات ضدي فإن الناس لن يتعاطفون معهم بعد ذلك".

يستمر سردها للحكاية فتحكي عن ما تم في استجوابها الذي أشرف عليه القاضي لوب Lobb وعن ذكائها وفطنتها في الدفاع عن موقفها. كانوا يعدون أنا مصدرا للخطر، وامرأة تعمل خارج السياق الاجتماعي والتقاليد المعروفة باضطلاعها بدور في الحياة العامة. كانت النساء العرافات في تلك الفترة ينظر إليهن باعتبارهن آثامات، وكان كتاب "تقرير والتماس" جزءا من تقاليد أدبية مخربة تتاهض السلطة وتسخر منها.

يعبر الأدب عن الكوارث الاجتماعية والثقافية بالطبع، لكنه يساعد أيضا على إبراز المواقف والحالات الفكرية الجديدة. ثمة ما يدل على ذلك، ومن الغريب أن يكون ذلك في أعمال جورج هربرت George Herbert الذي رغم استخدامه أدوات الشعر الميتافيزيقي metaphysical verse، يفاجئ القارئ باعتباره شاعرا تقليديا في الأساس. من قصائده "الأردن" "Jordan":

من قال إن الخيالات والشعر المزيف

يصبح نظماً؟ أليس هنالك جمال في الحقيقة؟

ألا يوجد شكل هندسي جيد سوى في السلاالم الدائرية؟

ألا تؤدي الخطوط العادية على الصفحة البيضاء واجبها

في صورة المقعد المرسوم، وليس بالضرورة الحقيقي؟ (قصيدة "الأردن" ١ - ٥).

تحتوي الأبيات على التلميحات المتحذقة والمفارقات التقليدية في الشعر الميتافيزيقي، لكن هربرت يستخدم هذه الطريقة العابثة في التفكير في مواجهة الإيمان المباشر بالله. ويمكننا القول أن هربرت يستخدم صوراً ميتافيزيقية كدخان للتغطية، وأن هذه الصور لا تمثل حالة حقيقية من الحيرة أو الالتباس، وإنما تلعب دور الإيضاحات والشروح للفكر المزيف في ذلك العصر، وأن هربرت يرسلُ خلسةً تحت هذا الغطاء رسالةً مسيحيةً بسيطة. ربما كانت هذه النظرة ليست عادلة لهربرت، فثمة في قصائده أحياناً شعور بالخطر التحذير أن التقاليد القديمة الراسخة تنهار وتتهار. في قصيدته "الطوق" The Collar يكتب على سبيل المثال:

ضربت الطاولة بيدي وصحت: "هذا يكفي،"

سوف أرحل!

ماذا؟ هل أتحسر دائماً وأذوب اشتياقاً؟

إن شعري وحياتي حُران، حُران كالطريق،

وطليقان كالريح، وضخمان كالمستودع.

هل سأظل دائماً في الطوق؟

تصل القصيدة، بطريقة تبدو معقدة سلفاً، إلى النقطة التي يصل فيها إلى تحقيق السلام مع الله، لكن يهيمن على القصيدة شعورٌ داخليٌ بحالة روحية قلقية ومحبطة. ثمة، كما هو الحال في كثيرٍ من قصائد القرن السابع عشر، استعراضٌ لمشاعر إنسانية مضطربة، خوفٌ (رغم أنه يتبدد مع نهاية القصيدة) من أن الأطر القديمة للأفكار والمعتقدات لم تعد تمتلك الإجابات الشافية على جميع الأسئلة.

نستطيع أن نلمس تهدم المعتقدات التي كانت راسخة وسقوطها في عدد من قصائد بن جونسون. تعالج قصيدة "عن طفلي الأول" "On My First Son" موضوع موت أحد أبنائه:

وداعاً، أيها الابن الذي كان عليه اعتمادي ومصدر فرحتي
خطيئتي أن علقتُ آمالاً كبيرةً عليك، يا ولدي الحبيب،
استعرتك سبع سنوات، وها أنذا أراك مرةً أخرى،
في اليوم الذي حددته الأقدار دون زيادةٍ أو نقصان. (١ - ٤)

ما يلفت الانتباه في قصيدة جونسون هو وضوح العبارات التي تعبّر عن حزنه، وغياب أية رسالة عزاء ذات دلالات دينية. ما بدأت قصيدة بن جونسون في إرسائه هنا هو نظام علماني أو دنيوي جديد من القيم ليحل محل النظام القديم. ويتضح هذا أيضاً بجلاء في "إلى بينهيرست" "To Penshurst"، وهي قصيدة تمجد قيم التوازن والاعتدال والانضباط:

إنك، يا بينهيرست، لم تُخلق للغيرة،

.....

ولا للتباهي بامتلاك صف

من الأعمدة المزدانة، أو سطح من الذهب؛

وإنك لا تمتلك مصباحاً تحكي الحكايات على ضوءه؛

أوسلام، أو قصور؛ لكنك تنتصب ككومة قديمة

وكل هذه الأشياء التي يسيل لها اللعاب، إنما تحظى باحترام مؤقت. (١ - ٦)

مع نهاية القرن الثامن عشر، وحتى أبعد من ذلك، سوف يصبح النظام الاجتماعي الذي يروج له جونسون ويكتب عنه نظاماً أساسياً في الثقافة

الإنجليزية. لكن عندما صاغ جونسون ذلك النظام القائم على الاعتدال كان يشبه شكلاً من أشكال الانسحاب أو التراجع من فترة كانت تميل إلى التحمس، والأفكار الراديكالية، والمعتقدات المتطرفة. من المحتمل أن يكون تحول جونسون من الكنيسة الأنجليكانية Anglicanism إلى الكاثوليكية Catholicism، وذلك قبل بضع سنوات من تحركه في الاتجاه المعاكس، يوحي أنه كان بحاجة إلى إطار أكثر اكتمالاً للقيم.

يهيمن هذا الشعورُ بعالمٍ ملتبس وغير مستقر على كتابات الشعراء الفرسان Cavalier poets. تبدو قصائدهم لأول وهلة تافهة. لنلق نظرة على قصيدة "متعة في الفوضى" "Delight in Disorder" لروبرت هيريك الذي يوصف دائماً بأنه خليفة جونسون أكثر من انتمائه إلى الشعراء الفرسان:

بعض الفوضى في الثياب

تثير الكثير من الشهوة.

قطعة من الشاش تلتف حول الأكتاف

تفضي إلى شيء من الارتباك الرائع. (١ - ٤)

لا تضيف القصيدة الشيء الكثير هنا: إن الثياب التي تتمتع بقدر بسيط من الفوضى تثير كثيراً من الشهوة والجاذبية، لكن القصيدة تخفي وراءها وعياً بالشخصية المحافظة المقيدة للفرد البيوريتاني في إنجلترا في عقدي الثلاثينيات والأربعينيات 1630s و 1640s. إنها قصيدة تتحدى روح عصرها من حيث موضوعها ومن حيث كونها قصيدة عابثة تدور حول الرغبة الجنسية. إن الشاعر الذي يختار ألا يكتب عن موضوعات سياسية أو موضوعات أخرى مهمة ربما يريد أن يقول شيئاً ما عندما لا يفعل ذلك ويتناول شيئاً تافهاً. إن القصيدة تكتسب أهميتها من اللحظة التي كتبت فيها في التاريخ الإنجليزي.

ليس من الصواب أن نظن إن إنجلترا البيوريتانية كانت تشيع فيها الكآبة وتحجم عن متع الدنيا إحجاماً تاماً. لقد توحد عددٌ هائل من الناس ليدعموا القضية البرلمانية. أندرو مارفيل - على سبيل المثال - الذي كان يعمل مدرساً خصوصياً لابنة قائد الجيش البرلماني، والذي أصبح مساعداً لملتون عندما كان الأخير وزيراً للكومونولث، يصعب القول بأنه كان متوافقاً مع النموذج البيوريتاني، كما من الصعب تصنيف قصائده وتوصيفها، لأنه كان يجمع بين إبداع جون دن والصرامة الأخلاقية لبن جونسون. في قصيدته الشهيرة "إلى عشيقته الخجول" "To His Coy Mistress"، نستطيع أن نشاهد الملامح العابثة التي تميل إلى الفطنة والأريحية التي تميز جميع قصائده. لكن تحت هذا الموضوع الخفيف - والذي يدور حول عاشقٍ يحاول إغواء صديقته - ثمة نبرة أكثر إظلاماً لأن القصيدة تواجه الأخلاق الإنسانية وتعري التكمير الذي يلحق بالزمن دون شعورٍ بالندم:

دائماً أسمع وراء ظهري

صوتَ العربة المجنحة للزمن وهي تتدفع بقوة؛

وعلى مرمى أبصارنا تتمدد

صحراوات الأبدية الشاسعة.

لن يواصل جمالك البقاء للأبد،

ولن تتردد في القبو الرخامي

أغنيتي.

(21-7)

يقودنا هذا إلى الصفة الأخرى الواضحة في شعر مارفيل وهي الرغبة في العثور على نقاط مرجعية في مشهد مائع وملتبس. يمكننا أن نلمس هذا بسهولة في "أغنية هوراسية بمناسبة عودة كرومويل من

أيرلندا "An Horatian Ode upon Cromwell's Return from Ireland"، التي ظهرت في البداية كقصيدة تأبينية صريحة. أما حين ندقق النظر، سوف نكتشف أن موقف مارفيل كان ملتبسا وغامضا، وأنه ثمة حدودا لحماسة الثوري والوطني؛ ربما كان كرومويل قاسيا في تعامله مع معارضيه.

تمكننا قصيدة مارفيل من أن نستجمع بعض الخيوط في هذا النقاش حول الشعر والنثر في القرن السابع عشر. شهد هذا القرن شعورا واسعا الانتشار بالحيرة والارتباك أدى إلى فوضى هائلة في الدين والسياسة. لكن ما أصبح واضحا أيضا هو أنه إذا كانت المعتقدات القديمة تتداعى، كان هنالك من هم متعطشون لاعتناق الأفكار والأساليب والأشكال الجديدة وتبنيها. على الصعيد السياسي، كان هناك أثناء الثورة مفهوم جديد للسلطة؛ وكان هناك كثيرون ممن يريدون إعادة ترتيب المجتمع طبقا لأفكارهم وآرائهم. لكننا نشاهد أيضا في هذا القرن تطورا أكثر علمانية لمفهوم الاعتدال. كما كان مارفيل منتقدا لكرومويل بأسلوب لبق، أصبح عند عودة الملكية لبقا لكنه كان أيضا حذرا في انتقاده للملك تشارلز الثاني، خاصة فيما يتعلق بفشله في تحقيق التسامح الديني. لكن سيكون من التبسيط المفرط أن نصف مارفيل بأنه كاتب معتدل؛ فمثل هذا الرأي يفرض المفردات السياسية للعالم الحديث على عالم القرن السابع عشر المختلف عن عصرنا تمام الاختلاف. توجد عدة مظاهر فكرية لدى مارفيل تعد الآن حادة. وإذا ما أردنا أن نعتبر مارفيل كاتبًا معتدلاً فإن ذلك من شأنه أن يساعدنا على تذوق شيء بالغ الأهمية عند ملتون، الذي يعد كاتباً راديكالياً في كل من السياسة والشعر.

جون ملتون

من طرق التعامل مع ملتون أن ننظر إليه ككاتب يقع على طرف النقيض مع جون دن فيما يتعلق بالشعور الديني، يتساءل دن عن كل شيء ويرفض أن يضع حلولاً لكل العقدة التي يصنعها؛ لكن في خلفية شعره ثمة بقايا من رغبة كاثوليكية في أن يحتضن كل التجربة في صورة واحدة تقليدية

شاملة للعالم. أما ملتون - على النقيض من ذلك - ولكونه بيوريتانيا، ومن أهم المدافعين عن حكم كروموويل، فقد انخرط في عملية إعادة تفكير جوهريّة فيما يتعلق بأفكاره الدينيّة والسياسية. ينظر دُنْ بكثير من الحنين إلى الماضي، بينما يهتم ملتون بالمستقبل وبتأسيس نظام جديد.

ولد ملتون في لندن عام 1608، كان أبوه كاتباً عمومياً (ناسخاً للوثائق الرسمية). كما أنه من المهم أن نعرف، في سياق قرن كان تغيير الانتماء الديني فيه أمراً مألوفاً وواسع الانتشار، أنه كان كاثوليكيًا انضم إلى كنيسة إنجلترا. ومع مرور الوقت، سينظر ملتون نفسه إلى كنيسة إنجلترا باعتبارها ظالمة شأنها شأن الكنيسة الكاثوليكية. تشمل أعماله الأولى: الأليغرو L'Alegro و"أي الشاعر الفرح" Il Penseroso أي الشاعر الحزين، وكلاهما نشر في عام 1631، ومسرحيتين من مسرح الأقنعة هما Arcades (1633) و Comus (1634)، ومرثية بعنوان Lycidas (1637).

سافر ملتون في عامي 1638-9 إلى خارج البلاد، خاصة إيطاليا. ولقد أسهمت تلك الأسفار في مضاعفة اهتماماته الثقافية والشعرية، لكنها أيضاً ضاعفت من موقفه العدائي من الكاثوليكية. عندما عاد إلى إنجلترا بدأ المرحلة الثانية من أعماله الأدبية، فكتب نثرًا سياسيًا ينتقد الملكية ويساند القضية الجمهورية. بوجه عام، كتب ملتون في عدد هائل من الموضوعات، وإن كانت هناك فكرة مهيمنة مفادها أن الشعب الإنجليزي شعبٌ متميز وذو طبيعة خاصة، وأن الله هو الذي اختاره ليؤسس دولةً جديدةً تتفصل عن الماضي وتقوم على الحرية الفردية وحرية الاختيار.

علينا أن ننظر إلى "الفردوس المفقود" في هذا السياق. إنّ العنصر الجوهري هو أنها كتبت استجابةً لآمال ملتون وطموحاته التي كان يريد لها للدولة، ورغم أنها لم تُنشر حتى عام 1667، بدأ ملتون في كتابتها في 1650s حينما شعر أن الثورة الدينيّة والسياسية في إنجلترا كانت تجربة

محكومٌ عليها بالفشل. لم يحدث شيءٌ سوى أن مظاهر الظلم القديمة اختفت لتحل محلها مظاهر جديدة للظلم والقهر، وأن قيم الحرية والاختيار، ذات الأهمية الجوهرية في الديانة البروتستانتية، أصبحت تتعرض إلى إنكارٍ أشد مما كانت تتعرض له في الماضي. كما كان هنالك نزاعات حزبية: كان البرلمان والجيش في صراع لا ينقطع، لأن البرلمان، الذي يمثل في الأساس مصالح ملاك الأراضي، لم يكن راديكالياً بصورة كافية في نظر الجيش. بعد موت كرومويل في عام 1658، خلفه ابنه كوصي على العرش Lord Protector، لكنه لم يكن يمتلك القدرة اللازمة على القيادة التي تحتاجها البلاد. ومع استمرار الشقاق بين البرلمان والجيش، بدأ مجلس العموم the House of Commons يناقش قضية استعادة تشارلز الثاني Charles II. إذا نظرنا إلى ملتون ضمن هذا السياق، نراه يرحب بالتغيير، وأنه كان مهتماً في شعره ونثره بقضايا تتعلق بسلطة المجتمع. ورغم ذلك، تحاول "الفردوس المفقود" غداة فشل التجربة البريطانية سياسياً واجتماعياً، أن تصل إلى معنى حول الحقيقة القائلة أن النظام الجديد المأمول من أجل مجتمع أفضل لم يظهر إلى الوجود في إنجلترا البيوريتانية.

اختار ملتون الشكل الملحمي في مواجهته هذه المشكلة. تروي "الفردوس المفقود" المقسمة إلى اثني عشر كتاباً قصة هبوط آدم وحواء من جنة عدن. في جوهرها هي قصة عن التمرد والعقاب. تمرّد الشيطان Satan ضد الله فحكم عليه بالطرد من الفردوس بصحبة رفاقه والذهاب إلى الجحيم. ثم يقرر الأخذ بالثأر، ويذهب إلى عالم الأرض لكي يعثر على الكائنات التي خلقها الله مؤخراً. يتخفى في هيئة أفعى، ويجد حواء بمفردها ويغويها ويعدّها ألا تموت إن هي أكلت من شجرة المعرفة وهو أمرٌ حرّمه الله. بعد أن تناولت الفاكهة المحرّمة، حملت بعضاً منها إلى آدم الذي يقرر هو أيضاً أن يتمرد على سلطة الرب

ويرافقها في رحلة السقوط. تختفي البراءة منهما على الفور، ويمارسان الجنس، ويشعران بالخجل من عريهما. يخبر مايكل الملاك الحارس آدم أنهما يجب أن يغادرا الفردوس على الفور، لكنه يقول له إن ابن الله سوف ينقذ البشرية من السقوط رغم أن الخطيئة والموت قد دخلا العالم.

هناك عددٌ من الملاحح في القصيدة. أولاً كل شيء يبدو ، كما هو متوقع في الملاحح، بحجم هائل - تحتوي القصيدة على المعركة بين السماء، والأرض والجحيم، والنظر إلى تاريخ العالم منذ بدء الخليقة وصولاً إلى الطوفان النهائي الذي سوف يدمر كل شيء. كما أن اللغة التي يستخدمها ملتون هي التي تعطي للقصيدة مكانة خاصة. يعود ذلك في جزء منه إلى استخدام ملتون لتشبيهات وإشارات مأخوذة من كتاب سابقين، بما فيهم هوميروس Homer وڤيرجيل Virgil، الأمر الذي يعطي القصيدة ثراء وعمقا. لكن القصيدة تعتمد أيضاً على الحيل المسرحية، مثل استخدام أسلوب الحوار الداخلي أو المناجاة soliloquy، والمشاهد البصرية التي تباغت القارئ بين الحين والحين بمناظر وخلفيات جديدة. نستطيع القول إن ملتون قد استفاد من التراث الفني لعصر النهضة بأسره، حيث يتداخل البصري بالشفهي من أجل خلق مشاعر وانطباعات معقدة. كما نلمس تلك الدرجة من التعقيد والكثافة في الطريقة التي يمزج بها ملتون المعرفة الكلاسيكية والإيمان الديني، حتى أنه تكمن وراء القصيدة قوة الإنسانية المسيحية، والاعتقاد أن المعرفة الكلاسيكية والمسيحية يكملان بعضهما البعض.

كل ذلك قد يبدو بعيداً عن القضايا المتعلقة بسلطة المجتمع والفسل الذي منيت به التجربة البرلمانية في عهد كرومويل. إن ما يجعل "الفردوس المفقود" قصيدة قوية ومؤثرة هي الطريقة الملفتة التي يدفع بها ملتون الماضي التوراتي إلى الحاضر. ينطوي ذلك على سؤال محوري أزعج جميع الكتاب في عصر النهضة الذي كان عليهم أن يواجهوا عالماً متغيراً، ذلك

السؤال هو ما إذا كان ثمة نظام إلهي يحكم الأحداث، أو خطة ما تعطي المعنى لكل هذه التحولات والتقلبات التي تقع في هذا العالم. ويُعد مشروع ملتون أكثر وضوحاً إذا قارنا "الفردوس المفقود" بقصيدة "ملكة الجان" The Farie Queen لسبنسر. قصيدة سبنسر ملحمة رومانسية، معظم شخصياتها من الفرسان تجرفهم عن مسارهم جنياً وساحرات، لكنهم يُنقذون في النهاية. والساحرات هنا ينتمين إلى الكنيسة الكاثوليكية. تشير القصيدة إلى نقطة أساسية وهي أن الكنيسة البيوريتانية البروتستانتية هي الكنيسة الحقيقية، وأن ذلك هو الذي سيتغلب على الشر. تقدم قصيدة ملتون الأمل النهائي في المسيح الذي سوف يجيء ليعود بنا إلى الفردوس مرة أخرى.

عندما نتصفح "الفردوس المفقود" نجد عدداً من الأسئلة السياسية المهمة المتعلقة بالحرية والاختيار. تبدأ هذه القضايا في الكتاب الأول Book I عندما يتجادل الملائكة الهابطون عما سيفعلونه. يرى إبليس Satan وأعوانه أن التمرد ضد الله كان حتمياً. إن السماء تأمر بالطاعة والعبودية. ربما يكون التمرد قد فشل، إلا أنه منحهم الحرية. ربما بدت الحرية هنا أمراً بطولياً، جذاباً ومتحدياً، لكن من الواضح أيضاً أن هؤلاء الملائكة قد فقدوا مجدهم السابق. بهذه الطريقة، تبدأ القصيدة في عقد مقارنة مع التمرد الذي وقع أثناء الحرب الأهلية وتعرض ملتون للسلطة القائمة. يتعمق هذا التعرض في الكتاب الرابع، مع هبوط آدم وحواء. ليس هنالك من شك كبير أن ملتون يلقي اللوم على حواء لأنها أرادت أن تمتلك المعرفة والمساواة مع آدم، ويلقي اللوم على آدم لسرقته الفاكهة والسير وراءها في ارتكاب الخطيئة. لكن ملتون يعلم أن الهبوط سوف يؤدي أيضاً إلى الخلاص على يد المسيح، وأن آدم وحواء تصرفا بمحض إرادتهما الحرة، وإن كان ذلك ضمن إطار التاريخ قد وضعه الله مما يجعل أفعالهما أمراً حتمياً ولا يمكن تجنبه. إن قضيتي الحرية والاختيار مليئتان بالمتناقضات مما يجعل من

المستحيل الوصول إلى أجوبة بسيطة. لا يمكن الفصل بين الأفعال الإنسانية والإرادة الإلهية.

تمثل الثنائيات: الإلهي - الإنساني، السياسة - الدين قضايا محورية في شعر ملتون، وإن كانت لا تمثل السبب الرئيسي في التأثير الاستثنائي لهذه القصيدة. لذلك علينا أن نفكر في اختيار ملتون للشعر الحر والتكنيك الشعري. كتبت "الفردوس المفقود" على شكل فقرات من الشعر الحر. تبدأ:

عن أول عصيان يقتطفه الإنسان، وعن ثمرة

تلك الشجرة المحرمة ذات المذاق المهلك

الذي أتى بالموت إلى الدنيا وجر علينا الأحران

لضياع جنات عدن زمناً ريثما يعيدنا رجل أعظم

ويسترد لنا عرض النعيم

انشدي يا ربة الشعر قاطنة السماء يا من تدنيت إلى الذروة

الخبيفة لجبل

(حوريب) أو طور سينين فأوجست إلى ذلك الراعي

ما يوحى، فعلم الذرية المصطفاة أولاً

كيف في البدء نشأت الأرض والسماء

من العماء! فإذا راقّت لك ذروة (صهيون)

ونهر (سلوام) الذي يتدفق حثيثاً

بجوار بيت الله فإنني من ثم

أنشدك العون على صوغ أنشودتي المحفوفة بالمخاطر

إذ لا تعتزم أن تطوف بالسماء الوسطى بل أن تحلق عاليًا

فوق قمة جبل (أيونيا)، لتعالج

ما لم يعالجه أحد من قبل نثرا أو شعرا*

(الكتاب الأول، الجزء الأول، ١ - ١٦)

يطلب ملتون العون من السماء كي يتمكن من الكتابة عن قصة الهبوط The Fall. تلخص السطور الأولى الحكاية، لكنها تركز على الإنسان وليس على الله. يبدو كأن ملتون يريد أن يعيد ترتيب القصة التي وردت في الكتاب المقدس، فيبدأ بالبشري وليس بالإلهي أو المقدس. لكن يمكن فعل ذلك فقط بالتوجه إلى إلهة الشعر السماوية. على الفور نشعر أن القصيدة تتطوي على مشكلات ما، وأنها سوف تتعرض لقضايا شائكة. يعطي الشكل المفتوح للشعر المرسل الفرصة لمليتون للجمع بين مختلف العناصر دون الشعور بضغط البحث عن القافية. كما أن العبارات المطولة توفر الكثير من الاختيارات والبدائل. على هذا النحو، لا تهتم "الفردوس المفقود" فقط بالقضايا السياسية للحكم، لكن أيضًا بالقضية الأشمل للسلوك الإنساني والهوية الإنسانية. بعد أن أكل من شجرة المعرفة، أصبح بإمكان آدم وحواء الاعتماد على نفسيهما، أصبح لديهما حرية الاختيار وحرية الحركة، مهما كلف ذلك. في الوقت نفسه، يعتمد ملتون على عدد هائل من الإشارات والتلميحات الكلاسيكية، كما استخدم الشكل الملحمي epic form في سعيه للوصول إلى فهم جديد للحرية الإنسانية.

(*) الدكتور محمد عناني (ترجمة)، الفردوس المفقود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص: ٧٣ (المراجع).

ظهرت "الفردوس المفقود" في عام 1671، ثم تَبعتها قصيدة "الفردوس المستعاد" " *Paradise Regained*، حيث يستكمل ملتون بحثه في موضوع الغواية والهبوط، والغواية هنا هي التي يتعرض لها المسيح على يد الشيطان لكي يثبت إلهيته. في البداية تبدو القصيدة امتداداً لقصيدة "الفردوس المفقود"، لكنها مناظرة أكثر منها ملحمة درامية، حيث يناقش ملتون التناقض الذي تتسبب فيه الطبيعة المزدوجة للمسيح كإنسان وكابن للرب. وكما حدث في "الفردوس المفقود"، يواجه ملتون أسئلة جوهرية لكي يصل إلى معنى أكثر وضوحاً للعلاقة بين الإلهي والبشري. ينطبق نفس الشيء على مسرحية "شمشون الجبار" *Samson Agonistes*، وهي مأساة مكتوبة بالشعر الحر نُشرت عام 1671، وإن كانت تتعلق بالفترة 53-1647. ألقى القبض على البطل شمشون على يد الفلسطينيين the Philistines بعد أن خانتَه زوجته دليلا (Dalilah) Dalila. لقد قصوا له شعره الذي كان يمنحه القوة التي حباها الله له، وفقئت عيناه. يزوره عددٌ من الأفراد في محبسه ويقومون بإغوائه بعدة طرق. تنتهي المأساة بعد أن يسترد عافيته وإيمانه بالله، ويذهب إلى حيث يُقام احتفالٌ للإله الوثني داجون Dagon ويهدم المعبد على رؤوس أعدائه. يبدو أن المسرحية تعكس حياة ملتون، لكنه يطرح إطاراً أوسع بفكرة الأزمة الروحية التي تميز كتابات ملتون. تنشأ الأزمة من اللحظة التاريخية للحرب الأهلية، التي بدا أنها تعد بالتغيير لكنها انتهت بعودة الملك إلى العرش. في بحثه عن الأسباب وراء هذه التحولات، اتجه ملتون إلى الماضي لكي يتأكد هل مازالت خطة الله صالحة للتطبيق، أو إذا كان هنالك مفهومٌ جديدٌ للعلاقة بين الدين والسياسة. إن أعماله ربما تمثل علامةً على انتهاء البحث الذي بدأ مع عصر النهضة لمثل هذا الفهم.

جون درايدن

عادت الملكية، ممثلةً في شخص الملك تشارلز الثاني Charles II، إلى سدة الحكم في عام 1660 إثر فشل الحكم الجمهوري البديل ممثلاً في كروميل Cromwell. أصبح الملك الآن أكثر قوة بعد إصدار القوانين الجديدة المتعلقة بالخيانة، والرقابة، والتخلص من الشركات المدنية. من الناحية الدينية، أعاد قانون كلاريندون Clarendon Code تأسيس كنيسة إنجلترا، كما أُجبر، على الأقل من الناحية النظرية، الأمة على أن تتوافق. كما قيّدت تشريعات أخرى كانت قد صدرت في ستينيات القرن السابع عشر 1660s من الحريات الدينية وتشددت مع أي انشقاق أو خروج على القانون. وكما هو متوقع، فقد أثارت هذه القيود الدينية والسياسية الغضب، الذي تضاعف مع وصول الملك جيمس الثاني James II إلى العرش في سنة 1685، وهو الذي دعا إلى الحرب ضد الهولنديين سعياً لتقوية الحكم الملكي، كما أنه تجاهل رغبات غالبية مواطنيه وسمح بتعيين الكاثوليكين في الوظائف الحكومية. ساد اعتقاد واسع الانتشار في ذلك الوقت، أن ابنته البروتستانتية ماري، المتزوجة من وليام أوف أورانج William of Orange، بعد موته المفاجئ سوف ترتد عن الخط السياسي لأبيها، لكن إصرار جيمس على السياسات غير الشعبية دفع الزعماء الجمهوريين والملكيين Whig and Tory leaders لكي يطلبوا من وليام التدخل. فرّ جيمس إلى فرنسا في عام 1688، وأصبح وليام شريكاً في الحكم مع ماري.

من الواضح إذاً أن النزاعات الدينية والسياسية استمرت لتهيمن على الحياة في إنجلترا حتى بعد استعادة الملكية. وفي الحقيقة قد أصبح موضوع التطاحن السياسي والديني من أهم الموضوعات في الشعر في عصر الإحياء الثقافي. من أعم شعراء تلك الفترة جون درايدن John Dryden، الذي عيّنه تشارلز الثاني شاعراً للبلاط في سنة 1668. تحول إلى الكاثوليكية في عام 1686، وفقد مناصبه في البلاط الملكي عقب تنصيب ماري ووليام. من المهم في

البداية ونحن نناقش درايدن أن نقر أنه شاعرٌ غيرٌ ذاتيٍّ - ليس هنالك شيءٌ في شعره يتعلق بحياته الشخصية أو حالته الذهنية. على العكس من ذلك، فقد اهتم اهتماماً واضحاً بالقضايا العامة. يتجلى هذا في "أبسالوم وأخيتوفيل" *Absalom and Achitophel*، وهي قصيدة هجائية تعالج الأزمة السياسية أثناء السنوات الأخيرة من حكم تشارلز الثاني. لم يكن لتشارلز ولد، لذا كان وريثه في الحكم أخوه جيمس وهو كاثوليكي يخافه كثيرون. حاول الأحرار the Whigs وعلى رأسهم شافتيسبري Shaftesbury إقصاء جيمس عن العرش، واستبداله بابن غير شرعي لتشارلز وهو دوق مونماوث Duke of Monmouth. حاول درايدن، مستخدماً قصة مماثلة من التوراة، أن يثير العامة ضد الأحرار، وصورهم باعتبارهم أعداء للملك الذي اصطفاه الله:

من بين هؤلاء كان الكاذب أخيتوفيل هو الأول،

إنه اسمٌ لعنته كل الأجيال اللاحقة،

لا يصلح إلا للمؤامرات والاجتماعات المشبوهة.

حكيم وشجاع ونو فطنة ولكن في الكذب

قلق ولا يستقر على مبدأ ولا يهدأ في مكان

لا تسعده القوة، وليس له صبر على الشرف.

(١٥٠ - ١٥٥)

أما فيما يتعلق بالتاريخ الأدبي، فإن شعر درايدن بالإضافة إلى كتاباته النقدية كان لها أثرٌ بالغ في صياغة الأدب الكلاسيكي الجديد Neo-classical literature في القرن الثامن عشر. وكان أليكساندر بوب Alexander Pope، كشاعر هجائي، هو الوريث المباشر لدرايدن. كما كان درايدن أيضاً كاتباً مسرحياً غزير الإنتاج، وكاتباً مهماً في تاريخ النثر ساهم في تأسيس ما يُسمى بالأسلوب الجديد للنثر، باقتراحه من الحديث العادي وتأكيدَه على الوضوح والشفافية.

لكن السؤال الذي مازال يحتاج إلى إجابة هو لماذا، بعد هذا القدر الكبير من التجديد والتنوع في الستين عامًا الأولى من القرن، يستدير الشعر بهذا الزخم بعد عصر العودة إلى الأنماط الهجائية الساخرة التي يجسدها درايدن؟ ليس هناك إجابة بسيطة. لكن يبدو أنه بعد كل التجاوزات التي حدثت في بداية القرن، كان هناك شيء من التوافق بين كل الأطراف أن تتم معالجة النزاعات السياسية والدينية داخل إطار النظام الراسخ ومن خلال المؤسسات المعروفة. قد يكون البرلمان قبل بهزيمته بعودة الملك إلى العرش، وقد يكون الملك تشارلز الثاني وجيمس الثاني أكدا استقلال برلمانهما، لكن الحقيقة كانت، كما يبين ذلك الانقلاب السلمي لجيمس الثاني، هي التحول الحاسم للقوة باتجاه حكومة برلمانية. لقد انتقل مركز الجاذبية في إنجلترا، طبقًا لذلك، من البلاط الملكي إلى آليات أوسع للحياة السياسية. وهذا ما يعبر عنه الشعر الذي ظهر في نهاية القرن السابع عشر. في القرن الثامن عشر، وبينما كانت الرواية تؤسس مكانتها وترسخها، يمكن القول إنها أصبحت الشكل الأدبي الذي شهد الجدل الوطني الرئيسي، رغم أن ذلك الجدل كان حول طبيعة وجود الطبقة المتوسطة ذاتها، الأمر الذي يختلف عن القضايا السياسية التي كانت محور اهتمام الشعر في عصر الأحياء الثقافي والعصر الأوغسطيني. ويجب أن ننوه إلى أنه بينما كانت الاعتبارات التجارية تكتسب أهمية متزايدة، كان هناك تحرك مهم باتجاه النظام الاجتماعي والاقتصادي الحديث، ومن ملامح ذلك الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية على حساب القضايا الدينية. في بداية القرن السابع عشر، كان اهتمام ذن الرئيسي هو علاقته مع الله. ومع نهاية القرن السابع عشر، كان الدين لا يزال يمثل عنصرًا طاغيًا في حياة الناس، لكن كما يتضح من أدب تلك الفترة، أصبح هناك نوع مختلف من الاهتمام ببناء الحياة الاجتماعية والسياسية. هكذا عكس التحول إلى الشعر الهجائي الساخر هذا التوجه الجديد في حياة الناس.

الفصل السابع القرن الثامن عشر

أليكساندر بوب

في قصيدته "رسالة من السيد بوب إلى د. أربوثنوت" "An Epistle from Mr. Pope, to Dr. Arbuthnot" التي نشرت في عام 1735، يهاجم أليكساندر بوب جون، اللورد هارفي، ويشير إليه باسم Sporus ، أي الصبي المخصي الذي تزوجه الإمبراطور الروماني نيرو Nero:

دعوني أهش هذه البقرة ذات الجناحين المطليين بالذهب،
ذلك الطفل المزركش، طفل الوساخات نوالرائحة النتنة القادر على اللدغ؛
الذي يزعج طنينه الأنكياء والطيبين.
شخص محروم من الذكاء، محروم من الجمال،
كلب صغير أحسن أصحابه تربيته،
على النباح على الأهداف التي لن يصلوا إليها،
إن خواءه يخدع الابتسامات الخالدة
كما تجري الأنهار الضحلة وهي تتذبذب طول الطريق.
حديثه العقيم الذي يتحرك في فراغه المضحك
أشبه الدمية التي لا تتحدث إلا حين يحركها صاحبها،
أو كضفدع الطين التي تسكن أذن حواء،

فيها من الخبث، وفيها من اللؤم، ينطق بالهراء

في اللغة والسياسة والحكايات والأكاذيب،

أو ينتف الحقد والضغينة والكفر في القوافي.

(٣٠٩ - ٣٢٢).

كان اللورد هارفي في ذلك الوقت وثيق الصلة برئيس الوزراء السير روبرت والبول Sir Robert Walpole والملكة كارولين Queen Caroline زوجة الملك جورج الثاني George II. يصوره بوب في سخرية لاذعة كمخلوقٍ مدهونٍ بالمساحيق (يُعرف أن هارفي كان يستخدم كثيرًا من المساحيق ليخفي شحوبه) وأنه على استعداد دائمًا للتحدث نيابةً عن حاميه وحاضنه الفاسد والبول، وأنه، على نحو ما، يشبه الشيطانَ في حدائق عدن، وأنه دائم الجلوس إلى جوار أنني الملكة يهمس لها بالوشايات. هكذا يرى بوب في هارفي صورةً رمزيةً تلخص القصر الملكي، ومصدرًا للخطر يهدد الأمة وبوب كليهما.

ليس ثم شيء جديد في مثل هذا النوع من الهجوم الساخر في الشعر. بينما تسخر الكوميديا من مظاهر الضعف الإنساني، يتميز الهجاء satire بافتقاره للتسامح إزاء أوجه النقص البشري، حيث يؤمن بنموذج مثالي، ويهاجم بضراوة أولئك الذين لا يصلون إلى ذلك المثال. يمكن القول إن مثل هذا النوع من الهجاء يسعى إلى الإصلاح من خلال التهكم والسخرية. ويعود تاريخ الهجاء قديمًا إلى الشعراء الإغريق في القرنين السادس والسابع قبل الميلاد؛ لكن كان لشعراء الهجاء الرومان، خاصةً هوراس Horace، الذي كان مراقبًا جيدًا للحماقات التي يرتكبها الناس في حياتهم، وجوفينال Juvenal الساخط الحاد في سخريته أبلغ الأثر على الأدب الإنجليزي. بدأ ظهور هذا التأثير مع نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر في كتابات جون دن، على سبيل المثال، وفي المسرحيات الفكاهية الساخرة لبن جونسون. وفي حوالي

منتصف القرن السابع عشر، بدأ الشعراء الذين يكتبون قطعاً هجائية مثل جون دينهام John Denham، وإدموند ولار Edmund Waller، وأندرو مارفيل Andrew Marvell يفضلون الدوبيت الملحمي heroic couplet، حيث يلتزم كل بيتين بقافية واحدة ويكونان معاً وحدة واحدة مغلقة، وكل سطر يتكون من عشر مقاطع. من السهل أن نعرف لماذا أثار هذا الشكل الشعري اهتمام الشعراء الساخرين—لأنه نظام محكم وصارم للقافية، مما يتعارض مع التسبب الواضح والحماسة في سلوك الأفراد موضع السخرية والتهكم.

وصل استخدام الدوبيت الملحمي إلى ذروته على يد جون درايدن John Dryden في عصر العودة Restoration. ثم أتى بوب ليستغل الإمكانيات الهائلة التي يوفرها مثل هذا الشكل من الشعر. يبدو هذا جلياً في القصيدة التي أشرنا إليها منذ قليل "رسالة إلى د. أربوثتوت" والتي تتخذ شكل خطاب مرسل إلى أربوثتوت، الذي كان طبيباً مرموقاً. كان بوب قد تعرض للنقد والهجوم في شعر كتيبه السيدة ماري ورتلي مونتاغيو Lady Mary Wortley Montagu بمساعدة صديقها هارفي. لهذا أراد بوب الانتقام ممن هاجموه مدافعاً عن نفسه وعن مكانته الشعرية. يحاول بوب في قصيدته أن يخلق شعوراً بالحركة المحمومة والفوضى العارمة في الكون بأسره. يصور بوب السيد هارفي ليس فقط باعتباره رجلاً غير جدير بالنقاة أو الاحترام، وإنما كأنه كائن ما وليس إنساناً، بقّة، مخلوقاً يطلي وجهه بالمساحيق. ليس لديه مبادئ واضحة: عندما يتحدث يقفز من موضوع إلى موضوع. هذا هو ما يفعله بوب—يطلق العنان لمشاعر الفوضى، ثم يستعيد النظام في نهاية القصيدة.

لا يمكن أن يساورنا الشك في قدرة بوب على تصوير مجتمع قد ضلّ طريقه وفقد شعوره بالقيم الحقيقية، لكنّ القارئ في العصر الحديث قد يكون لديه بعض التحفظات. هل يمكن لبعض المناوشات أو الملاحظات بين بوب وحفنة من الأفراد أن تمثل أساساً لشعر عظيم؟ ثمة من يعتقد أنّ مثل هذا الشعر ليس

سوى قصائد وقتية محلية، وأن بوب قد فشل في أن يوظف قدراته الشعرية فيما هو أهم. يجرنا هذا إلى سؤال آخر وهو لماذا أصبح الهجاء الشكل الشعري المفضل في نهاية القرن السابع عشر والنصف الأول من القرن الثامن عشر؟ بدأ درايدن هذه الصرعة في فترة الإحياء الثقافي (في أعمال مثل "أبسالوم وأخيتوفيل" *Absalom and Achitophel*, 1681، و"ماك فليكنو" *MacFlecknoe*, 1682)، بينما كان بوب في قلب الثقافة الأدبية حيث سادت القصائد الهجائية. ومع ذلك واصل آخرون كتابة القصائد الغنائية والعاطفية والشخصية، لكنهم لم يعكسوا روحاً أصيلة في شعرهم. كما كان هنالك من يكتب قصائد روائية *narrative poems* تعالج موضوعات بطولية فكانوا كمن يكتبون عن عصور مضت. ما أصبح لدينا في تلك الفترة هو القصيدة البطولية الساخرة *mock-heroic* حيث يتبنى الشاعر موقفاً متسامياً أو رقيقاً لمعالجة أمور بسيطة وموضوعات تافهة. مثال على ذلك قصيدة "اغتناب خصلة شعر" *"The Rape of the Lock"* لألكسندر بوب التي تصور صراعاً نشب بين عائلتين من الطبقة الأرستقراطية بعد أن قام اللورد بيتر Lord Petrie بانتزاع خصلة من شعر الأنيسة أرابيلا *Miss Arabella*. تكشف القصيدة عن تلك الفجوة العميقة بين المثل البطولية الرفيعة في الماضي والحياة السطحية التافهة التي يحياها أرستقراطيو العصر الحديث.

كان ذلك هو نوع القصائد التي أنتجها أليكساندر بوب في حياته. ولد بوب في عام 1688 لأب يتاجر في الكتان في لندن. كانت أولى قصائده المهمة بعنوان "مقال في النقد" *Essay on Criticism* (1711). ثم ظهرت النسخة الأولى من قصيدته "اغتناب خصلة شعر" في العام التالي. ولأن بوب كان في البداية مرتبطاً بحزب الأحرار *the Whigs*، أصبح عضواً من الجماعة الأدبية لجوناثان سويفت للمحافظين *Jonathan Swift*. كتب بوب قصيدة "غابة ويندسور" *Windsor Forest* (1713) وهي قصيدة رعوية تمجد

النظام السياسي تحت رعاية الملكة آن Queen Ann. وأكدت هذه القصيدة تحالفه مع حزب المحافظين المؤيد للسلطة الملكية Tories. من الضروري أن ننوه بأن بوب كان من الكتاب المحترفين في الجيل الجديد. وفي الواقع ساهمت ترجمته لمحمية "الإلياذة" Iliad لهوميروس باستخدام المقطع الشعري المؤلف من بيتين في تأمين حياته من الناحية المادية. ثم تبع ذلك ترجمته للأوديسا Odyssey في عام 1726، مع طبعة من أعمال شكسبير في عام 1725. ورغم أن بوب كان جزءاً من النظام الاقتصادي الجديد، فإنه كان على خلاف مع الاتجاه المناهض للمباديء القائمة على التجارة الذي كان يقوده والبول، رئيس مجلس الوزراء من عام 1721 حتى عام 1742. كتب بوب قصيدة The Dunciad (1728) التي تنتهج نفس طريقة الملحمة الساخرة mock-epic، وهي تتدد بانتشار الركود والتكاسل في الثقافة الأدبية المعاصرة ويشن هجوماً ضارياً عليها. روجعت تلك القصيدة وظهرت في نسخة جديدة في عام 1743 يبدو فيها الشاعر المرموق كولي سير Colley Cibber شخصاً مركزياً يهيمن على مملكة مليئة بالفوضى. من أعماله المهمة الأخرى "مقال عن الإنسان" Essay on Man (1733-4)، وأربعة مقالات أخلاقية (1731-5) Moral Essays. ما نلاحظه في هذه القصائد أن بوب كان مهتماً بقيم الحياة العامة، وهو الأمر الذي وجد في الشعر الهجائي وسيلته المتلى.

لكن ما الذي جعل من الهجاء الشكل المفضل لدى الشعراء في تلك الفترة؟ قد يعود ذلك لأن التوجه العام لدى الناس قد تغير مع بداية القرن الثامن عشر والدليل على ذلك قصيدة ماثيو برايور Matthew Prior، وهو شاعر ودبلوماسي ارتبط اسمه بوليام الثالث William III الذي أصبح ملكاً في عام 1688 مع زوجته ماري. ثم تلتها آن Ann أخت ماري في عام 1702. وبعد موت آن في عام 1714، عاد برايور إلى إنجلترا قادماً من فرنسا، حيث دخل في مفاوضات سلام بين الإنجليز والفرنسيين؛ ثم أُلقي القبض عليه، تحت حكم

جورج الأول، وأودع السجن. كتب برايور قصيدة في مديح الملك وليام "النشيد
الديني" (Carmen Seculare (1700):

لندع جلالته يوحّد قلوب رعاياه
ويملاً المجتمعات بالفنون السلمية؛
سوف يعثر البعض في الطبيعة على المعرفة الحقيقية،
وبالتجربة ستوضح هذه الأفكار؛
والبعض سوف يعيد العصر للأخلاق،
ويطهر المسرح الغارق في النفايات الخبيثة؛
والبعض سوف يدرّس الفصاحة الحقيقية باهتمام،
ويصحح أحاديثنا المتشككة بالعبارات الصحيحة. . .
في مختلف الأجواء والأماكن .. وفي كل ركن من الأركان البعيدة
في الأيام السعيدة تزدهر التجارة ...
والأمم التي كانت متخلفة سوف تُصلح أحوالها،
وتحوز معرفة السلاح والفنون باسم وليام.

(النشيد الديني، ٤٤٠ - ٤٤٧، ٤٧٠ - ٤٧١، ٤٨٦ - ٤٨٧).

تتلخص رؤية برايور Prior في ضرورة وجود مجتمع عقلائي
ملتزم بالبحث العلمي والأدب الأخلاقي، يتحدث لغة منضبطة تحت حكم
ورعاية الملك في عالم تتحكم فيه النزعة التجارية. يبدو كأن التطرف
الديني والسياسي الذي ميّز القرن السابع عشر قد أصبح في نمّة التاريخ. وكان
يُنظر إلى مثل هذا المناخ النفسي الجديد في إنجلترا على أنه رد فعل للمبالغات

التي وقعت أثناء الحرب الأهلية؛ لكن ينبغي أن نذكر أن الدول الأوروبية أيضاً كانت تشهد نوعاً جديداً من التفكير العقلاني مع بدايات القرن الثامن عشر.

انعكست تلك الروح الجديدة على المصطلحات المرتبطة بهذا العصر. أطلقت تسمية "العصر الأغسطي" Augustan Age على الفترة من 1700 إلى 1745. أما العصر الأغسطي الأصلي فكان في الفترة التي عاش بها فيرجيل Virgil، وهوراس Horace، وأوفيد Ovid إبان حكم الإمبراطور الروماني أغسطس Augustus (27 Bc-Ad 14). ولقد أعجب كتاب مثل بوب، وأديسون Adisson، وسويفت Swift بتلك الفترة من التاريخ البعيد وتباروا في المقارنة بين العصرين، محاولين كتاب العصر الأغسطي الأول في الصيغ الأدبية، والاهتمام بالقضايا الاجتماعية، ومثلهم المتعلقة بالاعتدال واللياقة والتحضر. يتداخل مصطلح "العصر الأغسطي" مع مصطلح العصر الكلاسيكي الجديد neo-classical period، الذي استمر من 1660 حتى 1800. كان كتاب الكلاسيكية الجديدة في الغالب تقليديين، وينظرون باحترام شديد إلى الكتاب الرومانيين الذي يُعتقد أنهم قد أسسوا نماذج أدبية خالدة. يمكن الوقوف على الكثير حين نعرف الطريقة التي كان بوب يراجع بصورة مستمرة كتاباته. كان بوب، على عكس الفكرة التي تقول إن القصيدة ليست سوى لحظة من الإلهام، يعمل بكد في كتابة ومراجعة قصائده. كان يقاوم التطرف دائماً، كما كان يكره الاستسلام للفردية المتصلبة. كان دائماً يؤكد على ضرورة الالتزام بنظام واضح ومحدد في الحياة. كما كان يفضل أشكالاً شعرية بعينها مثل الملحمة والتراجيديا، وإن كانت إسهاماته تقتصر على السخرية والتهمك.

على أن المشكلة في هذا التوصيف للمبادئ الأغسطية تكمن في أنه لم يفسر حتى الآن قوة الأعمال الهجائية التي ظهرت أثناء النصف الأول من القرن الثامن عشر، وأيضاً في أنه لم يقر بأي وجه من الوجوه خاصية

مضطربة أو قل شديدة الإفراط في شعر بوب الذي يقولون إنه شعر عقلاني. ولقد دأب المؤرخون على الإشارة إلى "سلام الأغسطيين"، وكأنهم يشيرون إلى مجتمع جديد بدأ يتشكل بصورة أكثر عقلانية، وينمو بشيء من التؤدة والنظام في بداية القرن الثامن عشر. لكن لم يكن الأمر ليبدو هكذا في ذلك الوقت. في الحقيقة، كان العالم، بالنسبة لبوب، يتغير بصورة تدعو إلى الخوف والفرع في آن. إن ما يفسر الديناميكية في شعر بوب عندما نراه يحاول يائساً انتقاد النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي المتغير ويقاومه.

يمر المجتمع بعملية تغيير متواصلة. أحياناً يكون التغييرُ درامياً وواضحاً مثلما حدث في الحرب الأهلية الإنجليزية والثورة الفرنسية. لكن يكون التغييرُ أقل حيوية في أوقاتٍ أخرى، وإن لم يقل أهمية. كان هذا هو الحال في القرن الثامن عشر. أصبح المجتمعُ الإنجليزي أكثر ميلاً لروح التنافس، وأكثر اهتماماً بالتجارة، مما أدى إلى ظهور جماعات جديدة من المستفيدين وذوي المصالح. وكما سوف نناقش في الفصل القادم، فإن ظهور الرواية مع بداية القرن الثامن عشر كان نتيجةً لهذه التغيرات والتحويلات وانعكاساً لها. كما أن تلك التغيرات الاقتصادية والاجتماعية تبعها تغييرٌ في النظام السياسي. إن صعودَ والبول Walpole كأول رئيس للوزراء يعكس تحولاً في القوة والنفوذ من الملك إلى البرلمان. كان نظام الحياة في إنجلترا يتغير برمته. وبوب نفسه، وهو الكاتب الذي كان يعيش ويرتق مما يكتب، لم يكن مجرد مُعلقٍ على الأوضاع الاقتصادية والثقافية الجديدة وإنما كان تجسيداً لها، تلك الأوضاع التي شهدت نمو الثقافات الهامشية والفرعية في لندن، كالتى حدثت في شارع الكادحين Grub Street وكتابات المأجورين Hack writers التي تعرض لها بوب بالنقد والسخرية منها في الدنسياد *The Dunciad*.

أسفرت كل هذه التغييرات عن ظهور كاتب ساخر مثل بوب، يسعى إلى تأسيس مرجعيات خيالية وأمثلة على الاستقرار الاجتماعي متصلة بأفكار الهدوء، بإخلاء النظام السياسي والاقتصادي من الفوضى. إن هذه الأبعاد في كتابات بوب هي التي تجعله أكثر من مُسجِّل أُمُورٍ لشجارات أوتجاذبات عديمة القيمة. كانت قصائده تسعى إلى فهم، في الوقت الذي كانت فيه هي أيضا انعكاسا وجزءا من التغييرات التي كانت جارية في تلك الفترة. هذا هو ما يبرر بعض الملامح الحادة والمتطرفة في كتاب بوب. هنالك، على سبيل المثال، ازدياد حاد للمرأة في عدد من قصائده (رغم أن هذا قد يختلط بتعاطفه مع وضعهم في مجتمع قاس ومنافق)، الأمر الذي يمكن تفسيره باعتباره خوف من الآخر fear of otherness، أو الخوف من أي شيء أو أي شخص لا يشبهه أو يتماثل معه. تجلت مشاعر الكراهية تلك في الربط بين النساء والقذارة والفحش، حيث كان بوب يعبر دائما عن رغبة عارمة في خلق نظام صحي نظيف يستطيع أن يستوعبه ويتعامل معه. من الملامح الأخرى في شعر بوب، والتي كانت أيضا من صفات الكتابة لدى المفكرين والكتاب المحافظين، هو أنه كما كان يريد أن يظل العالم على ما هو عليه، كانت لديه الرغبة في المواجهة والعنف، بل والدخول في صراع مع قوى الفوضى والتغيير. ربما كانت هذه رؤية سلبية لبوب، لكنها توضح كيف يكون الكاتب صناعة للقوى المتنافرة والمتناقضة في عصره وانعكاسا لها في الوقت نفسه. كان بوب كاتبًا محافظًا، يشعر بضيقه من العالم الذي يكتب عنه، لكنه كان في الوقت نفسه يعبر في وضوح عن التحولات التي كانت جارية في المجتمع البريطاني في بداية القرن الثامن عشر.

من هذه الناحية من المهم لنا أن ننظر إلى بوب بوصفه كاتبًا رجعيًا، وأن نلمس كيف أن شعره يكشف عن التغيير الذي حدث في نظرة البريطانيين عن أنفسهم في تلك الفترة. أحيانا يكون بوب هو نفسه على نحو واضح في قصائده. ضمن نظام تقليدي للقيم كذلك الذي كان موجودا في العصور

الوسطى، يمتلك الفرد شعوراً مناسباً لمغزى هذه القيم في العلاقة مع الله ووفق النظام الكلي للأشياء. لكن في الفترة الأولى من القرن الثامن عشر كان هناك اهتمام جديد بالفرد بصفته مركزاً محورياً لحياته وعالمه الخاص. بطريقة مشابهة ربما لم نألفها قبل القرن الثامن عشر، يضع بوب نفسه في منتصف قصصه الشعرية، ويتحكم في إيقاعها، مستخدماً الدوبيت الملحمي heroic couplet باعتبارها خلاصة الصدق الفني والذوق الجمالي والقيم المتحضرة. ورغم أن بوب قد يبدو منصرفاً تماماً إلى الماضي يستخرج منه النماذج الأدبية، فإن ما يقدمه هو شكل جديد للحكاية الشعرية التي تعكس شعوراً جديداً بالذات. وفي عالم هكذا متحرك ومتوتر، من الناس من فقدوا الاتجاه، لكن بوب أسس لنفسه نقطة مرجعية راسخة تعتقد أنه تهديه إلى الطريق. ولقد ظهرت هذه العناصر الواضحة لدى بوب مرات ومرات في الأدب الذي أنتجته القرن الثامن عشر مما يوفر لنا الفرصة لتكوين شعور بالتغيير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي. ثمة شعور بأن هناك محاولات لفهم وتعريف هذا المجتمع المتغير. وكلما مرّ الوقت في ذلك القرن، تنامي الشعور بأهمية التركيز على النفس الإنسانية وهي الشيء الوحيد الذي يمكن الاعتماد عليه والرجوع إليه في عالم هكذا مضطرب وملتبس وفوضوي.

العصر الأوغسطي

لا بد أن نعود - ونحن نلقي نظرة على الأدب في القرن الثامن عشر - إلى الحقيقة التي تقول إن ثورة عام 1688، التي أدت إلى صعود الملك وليام الثالث William III إلى سدة الحكم تحل نفس الأهمية التي تحتلها حادثة أخرى في التاريخ الإنجليزي وهي إعدام الملك تشارلز الأول Charles I في عام 1649، لأنها أنتت بظهور الملكية الدستورية ونظام سياسي واجتماعي جديد، وبدء تأسيس ترتيبات سياسية تعبر عن بروزها كقوة فاعلة وديناميكية في

الاقتصاد التجاري. يتجسد النظام السياسي الجديد، الذي يصوره التتافر أو الانقسام البرلماني الواضح بين الأحرار والمحافظين في شخص رئيس الوزراء المحافظ روبرت والبول. يرى والبول أن جوهر السياسة يكمن في خلق الانسجام داخل مجتمع الملاك. *propertied society* هذا يعني اتخاذ الإجراءات اللازمة لتشجيع التجارة وتقييد، ما أمكن ذلك، التورط في أية نزاعات عسكرية باهظة التكاليف، والاستفادة من أية حروب قد حدثت. لكن هذه الرؤية الكبيرة دفعته للتحالف مع الكنيسة التي مارست نوعاً من السيطرة المتصلبة والمتشككة وذلك كي يتسنى له القبض على مقاليد القوة.

كان من نتائج المواجهات السياسية بين المحافظين والأحرار أن وجد كثيرون ممن توقعوا، ربما بحكم مولدهم، أن يكونوا في قلب الحياة العامة، أنفسهم خارج اللعبة السياسية. من هؤلاء جوناثان سويفت الذي كان مناهضاً لقيادة والبول للبلاد. لكن ثمة ما هو أكثر من مجرد الشعور بالإقصاء عن الحياة العامة. كان سويفت وكذلك بوب ممن يشعرون أن الأمة تتغير لكن بطريقة مزعجة ومثيرة للقلق. إنها الرواية في القرن الثامن عشر التي تقدم صورة مكتملة لدولة تتوسع وتتقدم من الناحية التجارية، مع ظهور أصوات هنا وهناك تجاهد للوصول إلى من يسمعونها. تسجل الرواية، على نحو خاص، ميلاد الفرد المنتمي للطبقة المتوسطة. وفي الحقيقة توفر الرواية فرصة حقيقية لمثل هؤلاء الناس للدخول إلى دائرة الضوء والاهتمام العام. لكننا أينما ولينا وجوهنا في القرن الثامن عشر، ونظرنا مثلاً إلى التطور الذي حدث في الصحافة وفي تجارة الكتب، نجد إشارة ما تدل على أن مجتمعاً جديداً متجهاً للإبداع والابتكار ومرتبطة بالقوة الاقتصادية الصاعدة قد بدأ يتشكل. وفي حقيقة الأمر، لقد ازدادت ثروة الدولة مع مرور الوقت بصورة ملحوظة، بينما شهد عددٌ من الحروب الناجحة تقدماً واضحاً لمكانة بريطانيا على المسرح العالمي. لكن على الرغم من تلك النجاحات على الصعيدين العسكري والاقتصادي، أصبحت الحياة أكثر فوضى وأكثر تعقيداً.

يتضح الشعور بالتغيير الذي طرأ على النظام الاجتماعي بوضوح في كتابات سويفت، الذي يصور مثل بوب مجتمعا لم يفهمه أو يتذوقه. رغم أن سويفت وُلد وتعلّم في دبلن، فإنه يصر على إنجليزيتته. ولقد تمتع بوضع سياسي خاص أثناء حكم الملكة آن Queen Anne إذ كان كاتبًا غزيرًا للمنشورات التي تخدم قضية المحافظين. عُيّن عميدًا لكاتدرائية القديس باتريك St. Patrick's Cathedral في دبلن كمكافأة لخدماته التي قدّمها للعرش. لكنه عندما عاد حزب الأحرار إلى السلطة في عام 1714، غادر إنجلترا وتولى العمادة في أيرلندا. توقف عن الكتابة لعدد من السنوات، لكنه بدأ يكتب عن قضايا أيرلندية. تضم الأعمال المهمة التي ظهرت في تلك الفترة سلسلة من المنشورات الساخرة أو الهجائية منها (1724) *the Drapier's Letters*، و"اقتراح متواضع" (1729) *A Modest Proposal*. كتب منشورًا ساخرًا آخر يوصي فيه متهمًا بأكل لحوم البشر (أو بالأحرى أن يربي الفقراء أبناءهم كي يأكلهم الأثرياء) ويرى في ذلك الحل الأوحّد لمشكلات أيرلندا الاقتصادية. وشهدت تلك الفترة أيضًا ظهور أهم أعمال سويفت الهجائية "رحلات جاليفر" *Gulliver's Travels* (1726) التي يحكي جاليفر فيها عن رحلاته إلى أماكن خيالية. وسويفت الذي كتب هذا الخليط الهائل من الأعمال الأدبية الذي يقع الكثير منه خارج الأطر الأدبية التقليدية (فـ "رحلات جاليفر" - على سبيل المثال - لا يمكن وصفها بأنها عمل روائي، حتى وإن كان تأثير رواية "روبنسون كروزو" *Robinson Crusoe* لدانيال ديفو Daniel Defoe واضحًا فيها)، والذي تبنى موقفًا مراوغيًا وساخرًا بصفة مستمرة، هو واحد من أكثر الكتاب صعوبة فيما يتعلق بالتصنيف. لكن تلك المراوغة هي التي مكنته من التعليق على الفترة الأولى من القرن الثامن عشر.

أما القناعات الأساسية لسويفت فهي غاية في البساطة: فهو مسيحي وبريطاني. بصفته مسيحيًا، كان واعيًا بالمسؤوليات الاستعمارية لإنجلترا في

أيرلندا. لكن العالم الذي يعيش فيه قد فقد العلاقة بأبسط القيم الحاكمة. يعكس الجزآن الأول والثاني من "رحلات جاليفر" التي يزور فيهما جاليفر ليليبوت Lilliput وبروبدنگانغ Brobdingang نوعاً من الصراعات الداخلية السياسية تميّز بداية القرن الثامن عشر. أما في الجزء الثالث فيسخر من العلماء المعاصرين. ويحط في الجزء الرابع في أرض تدعى هوينيمز Houyhnhnms حيث تتمتع الخيول بالقدرة على التفكير لكن يبدو أن العقل ليس الشيء الوحيد المهم في الحياة. ربما كان الفرق المهم بين سويفت وبوب هو أنه في حين كان لدى بوب سلة من القناعات الأخلاقية الواضحة، لم يكن لدى سويفت حلول واضحة بصفته كاتباً ساخرًا. ينطبق الشيء نفسه على ما كتبه عن أيرلندا. إنه يتبنى هذه المجموعة المعقدة من الأقنعة التي تخدع القارئ وتضلله طوال الوقت. ليس ثم فكرة أو نقطة ثابتة. يبدو أن هذا كان رد فعل صادق إزاء العالم السياسي والاجتماعي الذي كان سويفت متورطاً فيه.

في الوقت نفسه، من المهم أن نلاحظ أن سويفت لم يكن كاتباً ساخرًا محايدًا. كان الأمر يتعدى مجرد تحدي الأفكار السائدة. نشعر في كل كتاباته بأن هنالك اشمئزازاً من اهتمام الإنسان بالجسد. ثمة ازدياد للفظاظة الجسدية وإن لم يتجنب هونفسه التعرض لجسده. إنه هنا يشبه بوب. كلاهما يتمسك بنموذج فكري محافظ ينطوي على احتقار واضح للنساء ورغبة للمواجهة والعنف وأمنية أن يلتهم المجتمع الفاسد نفسه في نهاية المطاف. ورغم أن بوب وسويفت كانا من أشهر الكُتّاب في تلك الفترة، فإنهما لا يمثلان العصر بصورة كافية لأنهما كانا على خلاف مع كل ما هو جديد بدعوى البحث عن عالم أكثر أخلاقاً وتهذيباً. لقد نصبا نفسيهما نقاداً للحياة في بداية القرن الثامن عشر لكنهما بالغاً في ذلك مبالغة لا تتناسب مع تطور الحياة البريطانية، خاصة تلك المتعلقة بحياة الطبقة الوسطى. يبدو هذا جلياً عندما ندير انتباهنا من بوب وسويفت من تيار المحافظين إلى جوزيف أديسون Joseph Addison من تيار الأحرار.

دافع أديسون عن حزب الأحرار في جريدة "المفتش" *The Examiner* (1710) الأسبوعية، وساهم في كتاب *Tatler* (1709-11) لريتشارد ستيل Richard Steele، ثم تعاون معه في جريدة "المشاهد" *The Spectator* (1711-12). ربما يشعر القارئ اليوم أن مقالات أديسون وستيل كانت غير مهمة لأن كل ما فعلته، في جريدة "المشاهد"، على سبيل المثال، التي كانت تصدر يومياً لفترة 555 عددًا، هو أنها كانت تقدم ما يدعم آراء مجموعة صغيرة من الرجال من مختلف الاتجاهات في الحياة الإنجليزية. كانت الأهمية المعاصرة لتلك المقالات هائلة: كانت بالغة الأهمية في إصلاح وتطوير الأخلاق والسلوكيات لأنها كانت تقدم للعاديين من الناس نموذجًا إرشاديًا للحياة الأخلاقية القائمة على الفضيلة في مجتمع تسوده النزعة التجارية. لم ير بوب وسويفت في المجتمع شيئًا يستحق الإطراء أو الإشادة، لكن أديسون كان يحاول الإسهام في صياغة عدد من الأفكار المرجعية للمجتمع الذي يصر على اعتبار نفسه مجتمعًا مهذبًا وجديرًا بالاحترام. وكما لاحظ الناقد بونامي دوبريه Bonamy Dobree أن أديسون "هو الممثل المثالي لما كان المجتمع يحاول أن يكون، وهو الرجل الذي، أكثر من أي فرد آخر، كان يساعد المجتمع على السير في الطريق الذي يريد أن يسير فيه".

من ملامح التغير الاجتماعي في بداية القرن الثامن عشر الظهور المتنامي للنساء في الحياة الأدبية. إذا كان الأدب ذات يوم مرتبطًا بالأعمال البطولية والمواجهات الملحمية، فعندما دخلنا إلى القرن الثامن عشر - خاصة في الرواية، تزايد الاهتمام بشئون الحياة العادية. لقد تحول الانتباه إلى أولئك المنخرطين في الأنشطة التجارية والسياسية اليومية. وبدأ الاهتمام بالتجربة المحلية. هنا، في مثل هذه الموضوعات تستطيع المرأة منافسة الرجل. تقدم كتابات السيدة ماري ورتلي مونتاغيو Mary Wortely Montagu مثالاً واضحاً لذلك. كان زوجها سفير إنجلترا في القسطنطينية حيث عاشا معاً من 1716 حتى 1718. في سلسلة من الرسائل التي بعثت بها إلى إنجلترا، تصف الحياة في البلاط العثماني. وتوضح هذه الرسائل كيف تتقاطع وتتداخل الحياة العامة مع الحياة

الخاصة. رسمت السيدة مونتاغيو أيضا صورةً شعريّةً للمجتمع المعاصر في "قصائد رعويّة في المدينة" *Town Eclogues* (1716) و"قصائد من البلاط لسيدة ذات قيمة عالية" *Court Poems by a Lady of Quality* (1716)، لكنها برعت أكثر في خطاباتها خاصة تلك التي كانت ترسلها إلى ابنتها السيدة بيوت Lady Bute. ربما يبدو غريباً أن نشير إلى خطابات السيدة مونتاغيو ونحن نكتب عن الأدب الإنجليزي، لكنّ الخطابات تلقى الضوء على مكانة المرأة في تلك الفترة. كانت مونتاغيو على أطراف الحياة الأدبيّة، لكنها لم تكن مطلقاً في بؤرة الاهتمام. لم يكن صوتها مسموعاً كصوت الرجال. لذلك كانت خطاباتها تعبر عن الحياة التي تزداد تعقيداً وتنوعاً لسيدة من الطبقة الراقية في القرن الجديد.

كان من الممكن لهذه الفكرة - فكرة التنوع أن تتعمق إذا كان لدينا من الوقت ما يسمح لنا بدراسة كتابات عدد من كاتبات القرن الثامن عشر مثل آن فينش Ann Finch (دوقة وينشيلسي)، وإليزابيث توماس Elizabeth Thomas، وإليزابيث توليت Elizabeth Tollett، وسارة ديكسون Sarah Dixon، وماري ليبور Mary Leapor. كانت هؤلاء الكاتبات، حتى أكثر من مونتاغيو، على أطراف الحياة الثقافيّة التي يهيمن عليها الرجال، لكن هذا ما يثير الاهتمام بكتاباتهم حيث تمثل كتاباتهم صوتاً آخر وموقفاً آخر في الفترة الأوغسطيّة. السطور التاليّة من ماري ليبور من "مقالة عن المرأة" *An Essay on Woman*، حيث يبدو تأثير بوب واضحاً فيها:

المرأة، يا لها من زهرةٍ ممتعةٍ لكنها قصيرة الحياة،
هي أرق من ممارسة الأعمال، أضعف من أن تمتلك السلطة؛
زوجة مقيدة، خادمة مهملة؛
يحتقرونها لو كانت قبيحة، ويخونونها لو كانت جميلة.

(١ - ٤)

كانت ليبور تتلقى التشجيع من بريدجيت فريمانتيل Bridget Freemantle، لكنها توفيت بعد أن تدهورت صحتها في عالم 1746، ونشرت قصائدها بعد موتها. لم تكن ليبور سوى صوت خافت يعلو على الأحداث من على الهامش.

لم تُنشر خطابات مونتاغيو حتى عام 1763، أي بعد عام من وفاتها. وكانت تلك الخطابات تمثل تعليقاً متأخراً على العصر الأوغسطيني، أكثر مما كانت تمثل إسهاماً مباشراً في تلك الفترة. لهذا نجد أنها مناقضة لكتاب "الفصول" *The Seasons* لجيمس تومسون (1726-30) وهو مجموعة من أربع قصائد من الشعر الحر يجمع بين وصف المشاهد الطبيعية وقطع ذات مضامين فلسفية وأخلاقية واحتفاء بالتاريخ الإنجليزي والصناعة والتجارة. ويبدو أن هذه القصائد قد كتبت لتداعب جمهور الطبقة المتوسطة الآخذة في الصعود بما تحتويه من تذوق للطبيعة وشعور إيجابي تجاه مصير الأمة. كان من الممكن أن نغض الطرف عن تلك القصائد التي تعبر بوضوح عن الذوق العام والمشاعر الشعبية، لكننا إذا أردنا أن نفهم القرن الثامن عشر بصورة أشمل فعلياً أن ندرك لماذا كان كتاب مثل بوب وسويفت نتاج القوى نفسها الاجتماعية الديناميكية التي أوجدت تومسون. كان الفرق في أنه بينما لم ير سويفت وبوب شيئاً سوى الاضمحلال والسقوط، رأى تومسون أن شيئاً ما جديداً وحيوياً يتشكل في الأفق.

كان أيضاً من ملامح المزاج الجديد للقرن الثامن عشر فكرة الوطنية. لقد كان تومسون من كتّاب "احكم بريطانيا Rule Britannia"، وهي القصيدة التي ظهرت في مسرحيته المقتنعة "ألفريد" *Alfred* (1740). برز شعور قوي بأهمية الهوية الوطنية أثناء القرن الثامن عشر، بسبب تنامي القوة الاقتصادية والاستراتيجية للأمة البريطانية. لكن ما يثير إعجابنا أيضاً في عصر جديد له أولويات جديدة أن في القصص الجديدة ظهرت للوجود أساليب جديدة في وضع وصياغة التجربة. في فترة تيودور Tudor، وجد الشعور بالفخر الوطني تجسيدا في شخصية الملك، لكن في القرن الثامن عشر كان ذلك التجسيد

هو الأمة نفسها التي زوّدت الناس بالشعور بذاتهم ومكانتهم في نظام الأشياء. ومع ذلك ثمة تناقض مثير في هذا الإحساس الجديد بالهوية الوطنية، لأن ما نجده في حقيقة الحال في هذا القرن هو تعددية واضحة في الأصوات والمصالح المتضاربة. وفي مثل هذه الظروف تكتسب الوطنية أهمية بالغة كفكرة موحدة، لكنها تلك الفكرة التي سوف تتعرض لكثير من الضغوط بسبب النزاعات السياسية التي شهدتها نهاية القرن الثامن عشر.

إدوارد جيبون وصامويل جونسون

يتجلى التحول الذي حدث في انتقال موازين القوة من الملك إلى البرلمان في حقيقة مفادها أن عددًا من أسماء سياسي القرن الثامن عشر لا يزال يتردد حتى اليوم. لقد أشرنا من قبل إلى والبول Walpole الذي تلاه هنري بيلهام Henry Pelham من عام 1743 إلى 1754. كان وليام بيت الكبير William Pitt the Elder، من المحافظين، في قلب السياسة البريطانية في أغلب فترات حقبة الخمسينيات والستينيات من القرن الثامن عشر 1750s و1760s؛ وكان لورد نورث Lord North، من المحافظين أيضًا، رئيسًا للوزراء من 1770 إلى 1782. وعند نهاية القرن، كان وليام بيت الأصغر William Pitt the Younger، رئيسًا للوزراء من المحافظين من 1783 حتى 1801. ومع ذلك فإن تتبع تعاقب السياسيين البارزين يخلق شعورًا مضللًا من التواصل والاستمرارية فيما كان في حقيقة الأمر أمة مليئة بالخلافات والخصومات. كان اليعاقبة Jacobites يمثلون خطرًا قوياً، خاصة في عام 1715 عندما شرع في غزو إنجلترا من إسكتلندا من أجل تنصيب الأمير الوسيم تشارلي Bonnie Prince Charlie، ووصل حتى ديربي Derby. كما دخلت الدولة في سلسلة من الحروب (الحرب الإسبانية من عام 1701 حتى 1714، حرب الأعوام السبعة من 1756 حتى 1763، والحرب ضد الأمريكيين بين عامي 1775 و1783، والحروب المطولة ضد فرنسا الثورية

التي انتهت أخيراً في عام 1815). ورغم ذلك فقد أدى النجاح العسكري إلى نمو التجارة وإلى التوسع السريع للإمبراطورية البريطانية.

في الداخل، بدلاً من ظهور نظام سياسي جديد، كان هناك شعور متواصل بالأزمة. كان هذا هو الحال خاصة في النصف الثاني من القرن. حتى حوالي عام 1757، كان هناك ما يشبه الصفقة بين جورج الأول ومن بعده جورج الثاني وحزب الأحرار. لكن الأمور بدأت تتهاوى وتتفكك على أية حال بعد 1757. وكلما اقتربنا من نهاية القرن الثامن عشر، على وجه الخصوص، كان هناك شعور متزايد بالمواجهة بين الشخصيات المحافظة والراديكالية في السياسة. كانت الدولة تتغير بسرعة فاقَت قدرة المؤسسات السياسية على الحركة والاستجابة للتغيير. وكان ما يحدث في إنجلترا يجد صداه على المسرح الدولي، مع إصرار المستعمرات الأمريكية على تأكيد هويتها لدرجة أنها في النهاية قد تمردت ضد السلطة البريطانية.

علينا أن ننتظر حتى الفترة الرومانتيكية لنرى الأدب وهو يعبر عن روح التحدي والرفض هذه. ما نراه قبل الفترة الرومانتيكية لم يكن سوى إرهابات وبذور يتم زرعها وظهور أصوات جديدة. لكننا نرى أيضاً في القرن الثامن عشر عدداً كبيراً من الكتاب يحاولون دراسة عملية التغيير وفهمها. توضح الرواية ذلك بوضوح، لأن الروائيين صنعوا قصصاً جديدة لقرن جديد، لكننا أيضاً نستطيع أن نشير إلى أعمال مثل "أوبرا الشحاذ" *The Beggar's Opera* (1728) لجون جاي John Gay، و"القرية المهجورة" *The Deserted Village* (1770) لأوليفر جولدسميث Oliver Goldsmith، ومسرحيات ريتشارد شيريدان Richard Sheridan ومنها "مدرسة الفضائح" *The School for Scandal* (1777). كانت هذه الأعمال تتناقض مع روح التنوع الهائل في القرن الثامن عشر، لكن هنالك أعمال أخرى كانت تبدو أكثر تصميمًا على التوصيف الدقيق وتسعى جاهدة لوضع الأمور تحت السيطرة.

قد يعتقد أحد، على سبيل المثال، أن عملاً مثل "اضمحلال وسقوط الإمبراطورية الرومانية" *The Decline and Fall of the Roman Empire* (1776-88) لإدوارد جيبون Edward Gibbon كان يمكن إنتاجه في أي عصر آخر، لكنه منتج خاص بالقرن الثامن عشر، وعلى وجه التحديد فترة التنوير Enlightenment. وذلك كان المصطلح الذي أطلق على الحركة التي انتشرت عبر أوروبا في القرن الثامن عشر باتجاه أفكار أكثر علمانية وعقلانية فيما يتعلق بالحياة الإنسانية والمجتمع. كان هنالك، على سبيل المثال، ظهور الموسوعة البريطانية *Encyclopedia Britannica* (1768-71)، وهي من إنتاج حركة التنوير الإسكتلندية. ومع ذلك يمكن اعتبار نشر هذا العمل الطموح جزءاً من رغبة عامة لتعريف الأشياء من جديد، وللتحكم في كل التجارب وتفسيرها بطرق تتماشى مع العالم الحديث. ينطلق كتاب جيبون من نفس الدوافع. ربما يبدو عملاً يرتبط ارتباطاً جوهرياً بالماضي، لكن ما نجده في هذا العمل في الحقيقة هونوغ من التأريخ أو البحث التاريخي historiography قد أعيد اكتشافه. تم استخدام أسلوب جديد في السرد، أسلوب تم استدعاؤه للوجود لأن العالم قد تغير. من خصائص كتاب جيبون موقفه العدائي من المسيحية، مما جعله ينظر إلى التاريخ بطريقة علمانية وفلسفية. يشمل هذا روايته عن صعود المسيحية داخل الإمبراطورية الرومانية، الأمر الذي يصوره على أنه مبرر من النواحي السياسية والاجتماعية، وليس كأمير يتعلق بالعبادة الإلهية.

تتجلى الرغبة في تقديم تفسيرات جديدة لعصر جديد أيضاً في "القاموس" *Dictionary* الذي وضعه صامويل جونسون. كان ديفو، وسويفت وبرايدن، مع آخرين، يطالبون بتأسيس أكاديمية لتنظيم اللغة التي كانت تتغير بسرعة هائلة طبقاً لتغير العالم. فإذا لم يكن في الإمكان الحفاظ على اللغة كما هي، فعلا

الأقل من الممكن الحفاظ على استقرارها وتماسكها؛ ومعايير مشتركة من التصحيح والانضباط. على هذه الخلفية نستطيع أن ندرك سبب ظهور قاموس جونسون، الذي نُشر في عام 1755 بعد ثمانية أعوام من العمل الشاق. كان ذلك الكتاب الضخم يهدف من خلال تعريفاته إلى التحكم في العالم المتغير أو اعتقاله إذا أمكن. ظهرت أعمال أخرى لجونسون أيضاً، وإن لم تكن بحجم وأهمية "القاموس"، إلا أنها كانت تتطرق من نفس الدوافع. ويضم كتابه "حياة الشعراء الإنجليز" *Lives of the English Poets* (1779-81)، على سبيل المثال، كما هائلاً من التراث الأدبي الإنجليزي. لكنه يقوم بذلك بطريقة مختلفة عن الطرق السابقة التي تعتمد على التحليل النقدي. ثمة أسلوب جديد في التفكير في أسلوبه النقدي مازالت تحتفظ بدرجة ما بخيوط التواصل مع الفكر النقدي في العصر الحديث.

وفي الحقيقة أننا كلما أمعنا النظر في ما كتب جونسون أدركنا بوضوح أنه قد ابتعد عن العالم الأوغسطي، وأصبح يعبر عن الأفكار والرؤى القريبة من روح عالمنا نحن. يتجلى هذا في أعمال مثل "تفاهة الأمنيات البشرية" *The Vanity of Human Wishes* (1749)، و"راسلاس" *Rasselas* (1759). لأول وهلة يبدو جونسون كاتباً أوغسطياً أو معبراً عن الكلاسيكية الجديدة، مهموماً بتسويق حقائق عامة عن الجنس البشري؛ والشعر طبقاً لهذا الإطار الفكري يجب أن يتولى النظر في حال الإنسانية بشكل عام وليس الأفراد. لكن ما يعقد الصورة عند جونسون - من ناحية بسبب نشر كتاب "حياة جونسون" *Life of Johnson* (1791) لجيمس بوسويل James Boswell - ذلك الشعور القوي لشخص يحاول دائماً التطفل على الصورة. ثمة إحساس بالكآبة والحزن تختبئ دائماً وراء الواجهة الاجتماعية الفطرة العامة. وثمة تأكيد على الذوق العام. يمكن استقصاء هذه الفكرة عند جونسون، تلك الفكرة التي تتداخل مع ظهور فكرة الحساسية أو الوعي sensibility في النصف الثاني من القرن الثامن عشر.

الحساسية

إذا عقدنا مقارنةً بين بريطانيا في عام 1720 وبريطانيا، لنقل، في عام 1780، سيبدو جلياً أن الدولة قد تطورت وتقدمت في شتى المجالات. في عام 1780، أصبحت بريطانيا دولة أكثر ليبرالية وأكثر ابتعاداً عن المركزية. لم تكن رغبتها في الديمقراطية كبيرة، لكن كان هناك برلمان يتفاعل مع متطلبات طبقة الملاك. وأصبح في بريطانيا في حقبة الثمانينيات من القرن الثامن عشر 1780s ثقافة سياسية تعبّر عن الطبقة المتوسطة. كما أصبح هناك مشاعر من الثقة والإيمان بالوطن تستند على وجود حكومة مستقرة ومتوازنة واقتصاد قوي. باختصار.. بين عامي 1720 و 1780 حدث تحول اجتماعي وثقافي وديني واقتصادي واضح في بريطانيا.

ويمكننا أن نلمس هذا التحول إذا درسنا التطور الذي طرأ على كتابات وأشعار المرأة. لم يكن هناك في بداية القرن الثامن عشر سوى عددٍ صغير من الشاعرات يحاولن نشر أعمالهن، لكن مع نهاية القرن ارتفع العدد إلى ثلاثين. في البداية كانت هناك مشاعر مقاومة للكتابات النسائية، يعود ذلك جزئياً إلى سمعة أفرا بين Aphra Behn التي نالت مسرحياتها وقصائدها في حقبة السيتينيات من القرن السابع عشر 1680s، وأسلوب حياتها أفكار ومعتقدات الطبقة المتوسطة المتعلقة بالاحترام والوقار. لكن بوصول حقبة الثمانينيات من القرن الثامن عشر 1730s، ظهرت ظروف جديدة، وأصبح عددٌ من الكاتبات مثل أنا سيوارد Anna Seward وماري جونز Mary Jones يجدن طريقهن للنشر في المجلات. وكلما تقدم القرن حدث تغييرٌ فيما يبدو في وجدان وعقل الرجال فيما يتعلق بالمرأة، خاصةً مع ظهور كتاب مثل صامويل ريتشاردسن Samuel Richardson ود. جونسون Dr. Johnson اللذين قدما العون والمساعدة، خاصةً إلى شارلوت لينوكس Charlotte Lennox. وأصبح في إمكاننا في حقبة

الثمانينيات 1780s أن نتحدث عن نساء يلعبن أدواراً نشطة في الدوائر الأدبية، مع ظهور شخصيات مرموقة مثل هانا مور Hannah More، وإليزابيث مونتاجيو Elizabeth Montagu، وفاني بيرني Fanny (Frances) Burney. لم يعد النساء مجرد منتجات للرواية والشعر، وإنما أصبحن جزءاً رئيسياً من جمهور القراء. ولابد أن نذكر أنه كان هناك لا يزال قدرٌ من العدائية تجاه النساء الأدبيات اللاتي لا ينتمين للطبقة المتوسطة أو الطبقات العليا واللاتي قد يمثلن خطراً يهدد البناء الطبقي لبريطانيا الجديدة التي كانت آخذة في الخروج من العصر الأوغسطي.

من مظاهر التغيير الكبير الذي ظهر على بريطانيا كان ظهور فكرة الحساسية cult of sensibility، التي لم تكن تعني في الأصل إلا الحساسية الجسدية؛ لكن في منتصف القرن أصبحت تشير إلى القدرات العاطفية ويمكن أن نقول الأخلاقية. ثم أصبح المصطلح، مع تزايد الاهتمام به، يعني القدرة على المشاعر بما في ذلك المشاعر تجاه الآخرين. ونلمس مثل هذا الاتجاه أول الأمر في الرواية، خاصة تلك التي كتبها صامويل جونسون، مما ساعد على تحديد المعنى الحقيقي لتلك العاطفة، لأنها تشير في الأساس إلى نمو نوع من الميول لدى الطبقة المتوسطة خاصة لدى النساء وإن امتدت لتشمل الرجال. ويمكننا النظر إلى مفهوم "الحساسية" أيضاً كنتيجة لتدفق وتنامي ثقافة الطبقة المتوسطة. وفي 1760s و 1770s و 1780s أصبحت المقارنات تُعقد بين مفاهيم الحساسية والوقار للطبقة المتوسطة من ناحية والتدهور الذي أصاب حياة الطبقات الراقية من الناحية الأخرى.

ما يبدو واضحاً أيضاً في فكرة "الحساسية" أنه، بعد الصرامة والتشدد اللذين هيمنا على الثقافة الأوغسطية، أصبح هناك رغبة في البحث والرغبة في السامي sublime في الأدب، وربما في الحياة بوجه عام. لقد بدأ شيء في الانطلاق يمهد الطريق للأدب الرومانتيكي، رغم أنه في العصر الرومانتيكي، ثمة من رفض فكرة "الحساسية" مثل الكاتبة ماري ولستونكرافت Mary

Wollstonecraft باعتبارها تعمل على تميّط شخصية المرأة وقولبتها. لكن هذا يخص المرحلة المقبلة. ما نحتاجه الآن هو أن نعرف كيف امتزج مفهوم "الحساسية" وانصهر على نحو واسع في الثقافة التي سادت النصف الثاني من القرن الثامن عشر؛ ذلك لأن الكتاب بدعوا في استكشاف عالم بديل للعالم العقلاني الذي ميّز العصر الأوغسطيني. من المناسب أن نبدأ بقصيدة "مرثية كتبت في فناء مقبرة كنيسة ريفية" "Elegy Written in a Country Churchyard" (1751) للشاعر توماس جراي Thomas Gray. يتأمل جراي الحياة الإنسانية ويفكر في أحوالها، ويفكر في الموت الذي هو نهاية كل شيء. ما نتلمسه في هذه القصيدة هو ظهور أسلوب جديد في فلسفة الشاعر الخاصة وتحليلها بطرق عقلانية. ثمة انحياز للأفكار الشخصية، مما يؤكد على أهمية الفرد. في المراثي التقليدية، يعبر الشاعر عن موقفه ومشاعره على خلفية الإحساس الطاعى بوجود الله، لكن البعد الديني في مرثية جراي لا يحتل مكاناً مهماً أكثر من صدق التجربة الشخصية.

تتطلب المناقشة الشاملة لفكرة "الحساسية" دراسة "أفكار ليالية" (1742-5) Night Thoughts للشاعر إدوارد يانج Edward Young، وقصائد كريستوفر سمارت Christopher Smart ووليام كوبر William Cowper، وكذلك القصائد الغنائية والهجائية والفكاهية لروبرت بيرنز Robert Burns رغم أنها تنتمي لسياق مختلف. ونريد أن نطوي هذا الفصل بالشاعر وليام كولينز William Collins (1721-59) الذي يجمع إنتاجه القليل من الشعر بين الصرامة الكلاسيكية والغنائية المفرطة:

الآن وقد هداّ الهواء، ما عدا ذلك الخفاش ضعيف العينين،

يرفرف مطلقاً صرخاته القصيرة الصاخبة بجناحيه الجلديين،

وما عدا المكان الذي تحرك فيه الخنفساء

قرونها الصغيرة لكن البطيئة والحزينة.

(أنشودة إلى المساء "Ode to Evening", 9-12)

تمتلك قصائد مثل "أنشودة إلى المساء" و"العواطف" "The Passions" نبذة مثيرة ومؤثرة. يبدو واضحاً أن كولينز كان يخوض معركة ضد التقاليد الأدبية الأوغسطية، ويحاول أن يجد شكلاً جديداً للتعبير الشعري. مات كولينز عن ثمانية وثلاثين عاماً، وأصيب في سنواته التسع الأخيرة بمرض عقلي. وكل ما أنتجه لم يزد عن ألف وخمسمائة بيت من الشعر.

رغم أصالة بعض قصائده، ثمة شيء ما ينقصه. لا أحد، على أية حال بإمكانه أن يصفه بأنه كان شاعراً مهماً. لكن في أي عرض لتاريخ الأدب الإنجليزي، ينبغي أن نلفت النظر إلى مثل هؤلاء الكتاب الهامشين الذين كانوا يحاولون الخروج عن الثقافة السائدة، والذين كانوا في الواقع يمهدون الطريق لظهور شيء جديد. كان كولينز شخصاً لامنتمياً، خارجياً an outsider ومغترباً وملتبساً على نحو ما، لكنه عندما لامس تلك المناطق المعتمنة المختبئة من التجربة الإنسانية، فإنه إنما كان كمن يتتبع بالمسارات التي سوف يسلكها الأدب الإنجليزي في المرحلة القادمة. كما أنه أبرز التناقض الرئيسي الموجود في مفهوم "الحساسية" - فمن ناحية كان ذلك المفهوم يشير إلى مشاعر الاحترام والوقار للطبقة المتوسطة، لكنه بدأ أيضاً في الولوج إلى المناطق المظلمة من العقل البشري. وكما سوف نشاهد في الفصل المقبل، فإن شيئاً مشابهاً ظهر واضحاً في الرواية مع نهاية القرن الثامن عشر حين تلت الرواية القوطية Gothic fiction الرواية المتعلقة بالحساسية.

الفصل الثامن

الرواية

المائة عام الأولى

دانيال ديفو

ظهرت الرواية كما يعرفها معظم الناس الآن في إنجلترا في بداية القرن الثامن عشر عندما نُشرت رواية لدانيال ديفو Daniel Defoe بعنوان "روبنسن كروزو" (1719) *Robinson Crusoe*. وفي الوقت الذي نُشرت فيه روايات "كلاريسا" (1747-8) *Clarissa* لصامويل ريتشارد سان، و"توم جونز" (1749) *Tom Jones* لهنري فيلدينج، و"ترسترام شاندي" *Tristram Shandy* (1759-67) للورانس ستيرن، كان الجنس الأدبي للرواية قد أصبح معروفًا وأصبحت له ملامح محددة. توضح السطور الأولى من "روبنسن كروزو" عددًا من هذه الملامح:

ولدت في عام 1632، في مدينة يورك، لأسرة طيبة، رغم أنها لم تكن من تلك البلدة، حيث كان أبي أجنبيًا من بريمين، واستقر في البداية في مدينة هال. حصل أبي على مكانة اجتماعية جيدة عن طريق التجارة؛ وعندما ترك تجارته عاش بعد ذلك في يورك، وتزوج منها أمي، التي كانت تنتمي لعائلة روبنسن كروتزناير؛ لكن نتيجة لما يلحق بالكلمات من تحريف في إنجلترا أصبحنا ندعى، أو ربما نسمي أنفسنا ونكتب أسماءنا كروسو، وهكذا كان يناديني رفقائي دائمًا.

ربما تتطبق الخصائص الموجودة في هذه القطعة على جميع الروايات. لكن لنبدأ من الأسلوب الواضح لديفو. قد يتبع روائيون آخرون طرقًا أخرى -

فيلدينج على سبيل المثال يمكن أن يستغني عن الإشارة للسلطة العائلية - لكن أسلوب الرواية عادة ما يحدد مضمونها، لذا فإن أسلوب ديفو الذي يشبه أسلوب الأعمال والتجارة يخدم أهدافه في تقديم عالم التجارة وحياة الطبقة المتوسطة. هذا أمر مهم: فإن الرواية في إنجلترا تعمل على تجارب الناس في الطبقة المتوسطة، أولئك الذين عليهم أن يكسحوا لكسب قوتهم. وقد يقال، في الحقيقة، أن الرواية ظهرت في الجزء الأول من القرن الثامن عشر تحديداً لأن نوعاً جديداً من المجتمع التجاري كان يتشكل في تلك الفترة. تلعب الرواية دور المرأة التي تصور حياة جمهور الطبقة المتوسطة، امرأة يشاهدون فيها مشكلات حياتهم وإن أضيفت إليها بعض المبالغات. حاولت تلك الروايات أن تكون واقعية وعلمانية. حتى القرن السابع عشر اعتاد الناس أن ينظموا حياتهم على خلفية العلاقة مع الله. وديفو، مثل روائي القرن الثامن عشر الآخرين، ظل مسيحياً مخلصاً. لكننا حين نتفحص اسم "كروتزيناير Kreutznaer نجده يعني "أحمق الصليب" the fool of the cross. لكن الإيقاع الديني للاسم يختفي ليصبح اسم البطل كروسو. إن هذا التغيير في الاسم يوحي بالانتقال إلى التجربة العلمانية، أي إلى العالم وإلى تقييم تجاربه ومشكلاته، كما يفعل ديفو هنا فيما يتعلق بالطبقات الاجتماعية، والحراك الاجتماعي، والأسرة والممتلكات. هكذا في سطور معدودة في بداية "روبنسن كروزو" ينبئنا الكاتب بالكثير من التيارات المتلاطمة التي راحت تعمل عملها في بداية القرن الثامن عشر.

في كثير من الروايات، كما هو الحال أيضاً في "روبنسن كروزو"، نجد قصة بعض الأفراد وهم يشقون طريقهم في الحياة. نستطيع أن نخمن من تلك الافتتاحية لرواية "روبنسن كروزو" أن بطل ديفو سيرفض الحياة العلمانية التي عاشها أبوه، لأنه عادة ما يكون البطل أو البطلة في الروايات التقليدية على غير وفاق مع الأنظمة الراسخة بما في ذلك الأسرة، لذا يبدأ في البحث عن طريق خاص به. في هذا الاتجاه ربما لاحظنا أن حياة والد

كروسو، تلك التي أقام لها حدودًا خاصة تتعلق بوجوده ولم يقبل بسلبية الأوضاع الاجتماعية التي وجد نفسه عليها عند مولده، تلك الحياة قد تصلح لتكون هي الحبكة الرئيسية للرواية. إن بها جميع العناصر التي تمكنها من التطور. يبدو أن رواية "روبينسن كروزو" قد ظهرت في لحظة كانت العلاقة بين الناس والله تتغير. من المحتمل أن ديفو كان مهومًا بذلك. لو عدنا إلى القطعة الافتتاحية، سنلاحظ أنه ثمة ابتعاد عن الدين، كما لو كان ذلك أمرًا حتميًا مع مرور الزمن، لكن يُحتمل أن ديفو كان يعبر عن قلقه إزاء ذلك الابتعاد عن الله. إذا خطونا بذلك خطوة أخرى، يمكن أن نعتقد أن ديفو كان يعبر عن شكوكه حول فكرة الهوية برمتها، وولفت الانتباه إلى الطريقة التي أصبح بها كروسو شخصًا صنع اسمه بنفسه a self-named person. وبدلاً من أن يقدم ديفو ببساطة صورة لحياة الطبقة المتوسطة في بداية القرن الثامن عشر، يمكننا أن نقول إنه عندما تعرض لعملية تغيير اسم بطل روايته، إنما يكشف عن قلق أشمل حول ضياع البعد الديني في الحياة، ويعرب عن تشككه حول المفهوم الجديد للذات، ذلك المفهوم الذي سوف يقفز إلى الواجهة في عملية التطور التي ستحدث في هذا النمط الأدبي.

يتجلى جانب آخر في القضية نفسها في الطريقة التي يتناول بها ديفو شئون المجتمع أو شئون النظام البطريركي patriarchy. إن كروسو يشكل حياته ويصيغها تحت ظل الأب أو بالعلاقة معه. إنها علاقة قائمة على القوة حيث يحتاج الابن تأكيد ذاته وتحقيقها في إطار هذه القوة. لكنها أيضاً تشمل توازياً مباشراً للطريقة التي يؤكد بها الأفراد المنتمون إلى الطبقة المتوسطة في القرن الثامن عشر استقلالهم عن الله الأب الأكبر. وكلما تطورت الأحداث في "روبينسن كروزو" اتضح أن هناك الكثير وليس مجرد سرد لتجارب كروسو. تبين القصة كيف تحطمت سفينة كروسو في جزيرة مهجورة، فيصارع من أجل البقاء، ويكسب صداقة مان فريداي Man Friday، ثم يصل أناس آخرون إلى

الجزيرة ويؤسسون معا مجتمعا إنسانيا، ويؤكد كروسو مكانته كقائد عليها. ثمة صورة تتكرر في المراحل الأولى من الرواية وهي الخوف من ابتلاع البحر، ويمكن تفسير هذه الصورة بأنه الخوف من سيطرة الفوضى، أو إذا أردنا أن نكون أكثر تحديداً، لعل ذلك الخوف يعكس مشاعر الشعور بالذنب والقلق الجنسي والخوف من العقاب. ولكن بنفس الدرجة التي كان فيها كروسو خائفاً من البحر، كان منجذباً إليه ومأخوذاً به. إنه دائم القلق، يرغب دائماً في الحركة. ومثل هذه الشخصية تعبر عن تلك الطاقة القلقة المضطربة التي ظهرت نتيجة للنمو التجاري وبزوغ الكثير من الاحتمالات وفرص التوسع في بداية القرن الثامن عشر. ما أن حط كروسو على الجزيرة، حتى بدأ يهيمن على البيئة ويفرض سيطرته على المكان. هنا يكمن التعبير الحقيقي والمباشر للرواية عن الوضع الاقتصادي الجديد في بداية القرن. يصبح كروسو من خلال وعيه الاستراتيجي وامتلاكه للتكنولوجيا الضرورية قادراً على تأسيس اقتصاد قوي. هذا يشمل إدارة الإمكانيات المتاحة وقيادة الرجال. من بين الوافدين الجدد إلى الجزيرة بحاراً وكذلك الرجال الذين تمردوا عليه. ما أن تأكد كروسو من قبول البحارة لسلطته، استدار بسرعة إلى ضرب المتمردين. إن الأمر يتعلق بالنظام الاجتماعي، بتأكيد سلطته من خلال العقاب.

ربما يرى القارئ الحديث أن العنصر الأكثر إثارة في "روبنسن كروسو" هو علاقة كروسو مع مان فريداي. يمكن اعتبار ذلك مجرد وصول رقيق، لكن ما يعقد الأمر أن كروسو يعطي ذلك الرقيق اسماً، ثم يفرض لغته ومعتقداته الدينية عليه. يبدو كأن العلاقة قائمة على الهيمنة العرقية والتفوق الاستعماري. هنا قد يسأل البعض ما إذا كان ديفو واعياً بذلك البعد السياسي وهل حقاً كان يريد جذب الانتباه إلى العلاقة المثيرة للجدل بين السيد والعبد، أم أن الأمر برمته لا يشغل إلا القارئ في العصر الحديث. إذا كانت نوايا الكاتب من شأنه، فمن شأننا نحن أن نبخث كيف أن النص يعبر عن

التيارات المعقدة المتشابكة في الفترة التي شهدت إنتاجه، ولا يعنينا كثيرا البحث عن حقيقة موقف الكاتب. إننا عندما ندرس العلاقة بين كروزو وفريداي نستشعر أن الرواية كانت تحاول تصوير المجتمع الإنجليزي الذي كان يمر بتيارات متلاطمة ومتقاطعة وهو يشق طريقه نحو قفزة اقتصادية مهمة.

كان ديفو واحدا من أغزر الكتاب إنتاجا في القرن الثامن عشر، وربما في تاريخ الأدب الإنجليزي برمته. فبالإضافة إلى "روبنسن كروسو" و"مول فلاندرز" *Moll Flanders*، كتب "كابتن سنجلتون" (1720) *Captain Singleton*، و"يوميات عام الطاعون" (1722) *A Journal of the Plague Year*، و"كولونيل جاك" (1722) *Colonel Jack*، و"ريكسانا" (1724) *Rexana*. كما كتب الشعر، والمنشورات السياسية، والتقارير الاقتصادية، وكتبًا حول السلوك الأسري وكتبًا في التاريخ، وكتابًا إرشاديًا عن بريطانيا بأسرها. ثمة شيء استثنائي في هذا العدد الضخم من الأعمال يؤكد أن طبقة جديدة من الناس قد ظهرت إلى الوجود محملة بقيم وطاقات جديدة مع بداية القرن الثامن عشر. لكن ما تؤكد هذا القدرة على الكتابة والإنتاج أيضا أن تلك الطبقة الجديدة أرادت أن تقول شيئا وأن يصل صوتها إلى الجمهور. هذا ما فعله ديفو ومن أتى من بعده. لقد أكدوا وجود مجموعة من شرائح المجتمع ضمن المشهد الواسع للمجتمع الإنجليزي.

أفرا بن وصامويل ريتشارد سن وهنري فيلدينج

ولورانس ستيرن وتوبياس سموليت

ظهرت روايات ديفو في الفترة التي كانت تتشكل فيها ثقافة تجارية جديدة. ولقد كانت نتائج ذلك التغيير شديدة الأهمية في الحياة الاقتصادية للدولة حتى أن الرواية بعد ديفو اهتمت كثيرا لتعرف كيف سيدير هؤلاء الذين أصبحوا يمتلكون الثروة الجديدة والثقة شئون حياتهم الخاصة. إنه بسبب

ذلك الارتباط الزمني بين روايات ديفو والتطورات الاقتصادية والاجتماعية الذي يفسر اعتباره أول الروائيين الإنجليز، ولماذا لا يقال إلا القليل عن كان قبله من الروائيين وكتاب النثر.

إن الحقيقة الواضحة تقول إنه كان هنالك روايات قبل "روبنسن كروزو". سيركز هذا الفصل على المائة عام منذ ظهور ديفو وحتى نشرت أعمال جين أوستن Jane Austen، لكن مؤرخي الأدب يعودوا بالرواية بعيداً في الماضي إلى القدماء المصريين في القرن الثاني عشر قبل الميلاد. أما في إنجلترا، فنستطيع أن نشير إلى القصة الرومانسية الرعوية "أركاديا" أو أرض النعيم والمسرة (1590) *Arcadia* التي كتبها سير فيليب سيدني باعتبارها علامة مهمة في مسار تطور الحكايات النثرية؛ كما أنه ثمة أعمالاً أخرى مهمة ظهرت في تلك الحقبة مثل "المسافر سيئ الحظ" *The Unfortunate Traveller* (1594) لتوماس ناش Nashe. لكن التطور الطبيعي المتواصل الذي كنا نتوقعه من الرومانسيات الرعوية إلى الرواية الحقيقية في القرن السابع عشر لم يحدث. كانت "رحلة الحاج" *Pilgrim's Progress* (1678) لجون بانيان John Bunyan رواية رمزية أومجازية allegory بدأت ، بصورة أو بأخرى، بالتنبؤ بالأمور والقضايا التي ستشغل بها الرواية. لكن لم يكن هناك الكثير قبل 1713، عندما نشر وليام كونجريف William Congreve (الكاتب المسرحي في عصر العودة) "المستتر" أو المتخفية *Incognita*. ولم يكن يشير إليها باعتبارها رواية فقط، وإنما قتم تعريفاً لفن الرواية في مقدمته لذلك العمل. يقول: إن الرواية، على عكس القصص الرومانسية، لها طبيعة أكثر ألفة، إنها تقترب منا، وتصور لنا العلاقات الغرامية السرية بطريقة واقعية، كما أنها تمتعنا بأحداث ووقائع غريبة، ولكن هذه الأحداث والوقائع الغريبة ليست مقطوعة الصلة بما يتصوره العقل.

الاستثناء الوحيد لهذه القاعدة حول نقص الرواية في القرن السابع عشر كانت رواية "أورونوكو" (Oroonoko c.1688) لأفرا بين Aphra Behn وهي الرواية التي استقطبت الكثير من الاهتمام، وهو أمر يمكن تبريره، في الآونة الأخيرة. إنها حكاية أورونوكو حفيد أحد ملوك إفريقيا الذي كان يحب إيمواندا Imoinda ابنة القائد العسكري لذلك الملك. أمر الملك بضم إيمواندا إلى طابور حريمه أو محظياته. وعندما علم بأمر حبها مع حفيده، رتب الأمور كي يتم بيعها ضمن العبيد، في الوقت الذي يقبض فيه على أورونوكو بواسطة تاجر عبيد إنجليزي. شجع أورونوكو زملاءه من العبيد على الهرب، لكنهم يستسلمون على وعد العفو عنهم. جلد أورونوكو نفسه بقسوة. وعندما أيقن أن الموقف ميئوس منه وألا أمل في حبهما، أقدم أورونوكو على قتل حبيبته، لكن قبل أن يقتل نفسه يقبض عليه ويُرَجَّح به في السجن، ثم يُعدم هناك بطريقة متوحشة. عندما نتأمل الأسلوب الروائي الاستثنائي لأفرا بين، ونضع في الاعتبار رواياتها الأخرى - مثل "الكاذبة الجميلة والخطأ سعيد الحظ" *The Fair Jilt and the Lucky Mistake* على سبيل المثال - نتساءل باستغراب لماذا يُعدون ديفو أول الروائيين الإنجليز.

ربما يعود اعتبار ديفو الروائي الإنجليزي الأول، وليس بين، أنه أسس لعدد كبير من الاهتمامات والقضايا التي أصبحت فيما بعد محورية في تاريخ الرواية. كان ديفو يسرد قصة تهم جميع قرائه، أما بين فتروي قصة غرائبية، وعادة ما لا تتجم هذه القصص عن صياغة ما للتقاليد. ومع ذلك ليس هذا هو السبب. تنتمي رواية "أورونوكو" إلى تراث القصص الرومانسية الإمبراطورية، وهو نمط من أنماط الأدب يهتم بالعلاقة بين الشعب الإنجليزي والشعوب الأخرى. ربما سارت العلاقة بين روبنسن كروسو وفريداي بدرجة ما مع هذا الاتجاه. تركز الرومانسيات الإمبراطورية دائماً على الجسد، وعلى المدى الذي يصل إليه الجسد باعتباره سلعة تُباع

وتُشترى، وعلى الموقف الذي يتخذه الأفراد فيما يُسمى مجتمعا متحضرا، أو يجب عليه اتخاذه فيما يتعلق بانتهاك الجسد الإنساني والإساءة إليه. لا تكتفي رواية "روبنسن كروسو" بمناقشة قضية العبودية لكنها أيضا تتعرض لقضية الوحشية أو أكل لحوم البشر Cannibalism، التي تعد أقصى درجات الانتهاك الإنساني في أي نظام اجتماعي متحضر. ظهرت الرومانسيات الإمبراطورية في أوقات مختلفة في تاريخ الرواية، أهمها في نهاية القرن التاسع عشر، على يد كتاب منهم رايدر هاجارد Rider Haggard. كانت التقاليد السائدة في الفن الروائي الإنجليزي محلية وليست أجنبية. محلية بطريقتين: الأولى أن الأحداث تقع في بريطانيا، والثانية أن القصة، وليس الحبكة، تعالج أمورا وأحداثا تدور داخل إطار الأسرة.

هذا بكل تأكيد هي القضية في الأعمال التي كتبها الروائي الرئيسي الثاني بعد ديفو- صامويل ريتشارد سن. كتب ريتشارد سن، وهو صاحب مطبعة، روايته التي بعنوان "باميلا" (1740) *Pamela* عندما كان في الواحد والخمسين من عمره. ثم تلا ذلك روايات "كلاريسا" (1747- *Clarissa* (8)، و"السير تشارلز جراندسون سن" (1753-4) *Sir Charles Grandison*. تحكي "باميلا" قصة فتاة تعمل خادمة تقاوم إغواء صاحب البيت، ثم تصبح زوجته. إن "باميلا" عمل أكثر تعقيدا وتشابكا من ذلك. فيمكن وصفها بأنها رواية كوميدية: ثمة خطر مهدد، ثم تنتهي القصة نهاية سعيدة. أما "كلاريسا" فعمل ذو طبيعة مأساوية؛ كما لو كان التهديد بالعنف الجنسي الذي ظهر في "باميلا" قد أخذ بعدا جديدا في "كلاريسا". تشجع العائلة كلاريسا الفتاة الجميلة على الزواج من جار ثري يدعى سولمز Solmes، لكن رجلا سيئا السمعة، وإن كان وسيما، يُسمى لفليس Lovelace يغويها. تقرر كلاريسا الهرب معه، ثم يقبض عليها في بيت للدعارة، حيث يتعاطى لفليس المخدرات ويغتصبها. تهرب كلاريسا، وتسترد شيئا من كرامتها وشرفها، لكنها تموت لأنها لم تستطع أن تستوعب

التجارب التي مرت بها. كما يموت لفليس في نهاية الرواية في مبارزة مع ابن عم كلاريسا الكولونيل موردين Colonel Morden. توضح الفروق بين الروائيتين التي كتبهما ريتشاردسن كيف بدأ القراء بمرور القرن الثامن عشر يفهمون الإمكانيات التي تمتلكها الرواية.

أما "بامبلا" فعملٌ بسيط. مثل روايات ديفو، تحكي الرواية قصة إحدى السيدات تشق طريقها في الحياة. تتشابه بامبلا كثيرا مع أبطال وبطلات ديفو في أنها تصارع من أجل تحقيق ذاتها. إنها ذات شخصية مستقلة، وحتى إن كان لها رئيسٌ سيئٌ ومستغل في العمل، إلا أنها تقبض على قدرها بيديها. والنتيجة المتوقعة، كما هو الحال في معظم الروايات الإنجليزية، أن تحقق البطلة النجاح المادي وتصل إلى منطقة آمنة ومستقرة في حياتها. تكافأ البطلة في النهاية، وعادة ما تأخذ المكافأة على شكل إعادة التأهيل أو الانخراط في دائرة المجتمع المتحضر - الزواج. لا تعدو الرواية بهذه الحبكة البسيطة إلا أن تكون قصة خيالية ذات رسالة أخلاقية موجهة للقارئ الإنجليزي عن كيف يتمكن إنسانٌ عادي من أن يشق طريقه ويعيش في العالم الحديث. أما التهديد الجنسي الذي تتعرض له البطلة فيعطي الرواية شيئا من الإثارة. كأن ريتشاردسن يريد أن يقول إن امرأة بلا عمل عليها أن تتاجر بإمكانياتها الجسدية لكن عليها أن تقاوم حتى لا يصبح جسدها سلعة. "بامبلا" من هذا المنظور تومئ إلى قضايا معقدة وصعبة، لكنها لا تهينونا على الإطلاق للأبعاد السيكولوجية والعمق العاطفي في رواية "كلاريسا".

عندما تتناول الرواية في إنجلترا حياة أحد الأفراد في مكان ما أو في بيت ما، فإنها عادة ما تركز على الطريقة التي يشق ذلك الشخص طريقه، أو كيف تحصل تلك الفتاة على زوج إن كانت سيدة. تبدأ "كلاريسا" باعترافها بصعوبة موقف المرأة في سوق الزواج، لكنها تتفوق في فهم طبيعة كل الأطراف المتورطة في القصة. حتى لفليس، على سبيل المثال، شخصية معقدة من

الناحية السيكولوجية، حيث إنه منقسم بين رغبته في الإغواء وانزعاجه من فساد الأخلاق. ما نشاهده في "كلاريسا" يمكن وصفه بأنه معالجة نفسية أو داخلية للمشكلات. لقد ظلت الكنيسة دائما مصدرا خارجيا للسلطة في حياة الناس. وهكذا استمر نفوذ الكنيسة وتأثيرها في حياة الناس في القرن الثامن عشر؛ لكن بالتدريج أصبح لدى الفرد اختيارات وأصبح الأمر يعود إلى ضمير الشخص. تتصف "كلاريسا" بالشعور المتنامي بالتجربة الإنسانية باعتبارها تجربة خاصة وداخلية. لكن الرواية تفعل ما هو أكثر من هذا، لأنها لا تكتفي بالإشارة إلى الموقف الجديد الذي برز في القرن الثامن عشر، لكنها تساهم أيضا في إخراج هذا الموقف إلى حيز الوجود.

يأخذ القراء في العصر الحديث التعقيدات السيكولوجية ببساطة لأنهم على دراية بهذه التعقيدات السيكولوجية بعد الدراسات التي قام فرويد. لكن رؤية ريتشاردسن للسلوك الإنساني كانت مجرد إطار تفسيري مفروض على الناس والأحداث فرضا. في هذا الصدد، من الضروري أن نلفت الانتباه إلى أن كتابا آخرين في القرن الثامن عشر قاوموا هذه الطريقة في النظر إلى الحياة ورفضوها. لم يكن العالم الداخلي الذي يكمن في باطن الفرد معروفا في ذلك الوقت. يبدو هذا واضحا في روايات هنري فيلدينج، وهو الروائي الذي دفعه للكتابة عدم تذوقه لما شاهده في رواية "بامبلا" لريتشاردسن. كانت أولى رواياته "شامبلا" (1741) Shamela محاكاة ساخرة لـ "بامبلا". وتحكي هذه الرواية عن بطلنة تتاور بشرفها من أجل الحصول على زوج. يوضح هذا الفرق بين ريتشاردسن وفيلدينج— في روايات ريتشاردسن تحتاج العناصر المتصارعة في ذهن إلى دراسة متأنية ودقيقة، في حين يمكن الحكم على الأفراد في روايات فيلدينج من أول لحظة بناء على الحقائق الاجتماعية والأخلاقية المتعلقة بالطبيعة البشرية المتعارف عليها والمقبولة في المجتمع. تعكس هذه الفرق الخلفيات المختلفة لكلا الكاتبين. ففي حين كان ريتشاردسن

رجلا للأعمال وهو بذلك كان جزءا من النظام الجديد، كان فيلدينج قاضيا ومدافعا عن القيم والأفكار التقليدية. الفجوة واسعة بين الكاتبين، فعلى سبيل المثال، يعالج ريتشاردسن أمورا جنسية لكنه كان كاتبًا بيوريتانيا في الأساس، في حين يجد فيلدينج متعته فيما هو مكشوف وربما فاسق.

تبدأ "توم جونز" (1749) *Tom Jones* عندما يعثر القاضي أولورثي Allworthy على الرضيع توم. وعندما كبر، وقع في عشق ابنة أخت أولورثي صوفيا ويستون Sophia Weston، لكن علاقته مع مولي سيجريم Molly Seagrim، وهي ابنة أحد الحراس تؤدي إلى طرده من بيت القاضي. اتجه إلى لندن، حيث انجرف إلى علاقة مع السيدة بيلاستون Lady Bellaston. وبعد عدة تعقيدات، يكشف النقاب عن أن توم هو ابن أخت أولورثي واسمها بريديجيت Bridget، وهو الوريث لممتلكاته. أصبح توم الآن في موقف يؤهله للزواج من صوفيا. هنا يلقي هذا الموقف الذي يصبح فيه توم وريثا الضوء على موقف فيلدينج. في رواية ديفو يشق الناس طريقهم في الحياة ويكدحون لتأسيس مستقبلهم وتأكيد هويتهم ودورهم الاجتماعي. أما فيلدينج فيتحدى هذا النموذج المتعلق بالفردية لدى الطبقة المتوسطة. تنتهي "توم جونز" وقد تبوأ توم مكانه طبقا للنظام التقليدي للأشياء. وبطريقة مشابهة، تقدم الرواية سلسلة من المغامرات الجنسية لكنها تقتصر إلى المضامين السيكولوجية وحتى الأخلاقية. هذا موقف فكاخي تقليدي: يخرج الناس عن المسار الصحيح وينزلقون هنا وهناك، لكن الأمور تعود إلى نصابها ومسارها الحقيقي في النهاية. لكن فيلدينج، شأنه شأن ديفو وريتشاردسن، يعترف أن الأمور تتغير في القرن الثامن عشر. تكتسب "توم جونز" حيويتها لأنها تمثل دفاغا عن وجهة نظر الكاتب في الحياة.

كان الواقع أن هناك طرقا جديدة في التفكير في الطبيعة الإنسانية بدأت تتشكل وتتطور في القرن الثامن عشر، مع تنامي الوعي بأن الرواية هي التي عززت تلك الرؤى المتعلقة بالطبيعة البشرية، كل ذلك يكمن في قلب واحدة من

أهم الروايات التي ظهرت في ذلك القرن—*تريسترام شاندي* *Tristram Shandy* (1759-67). كانت معظم الروايات في منتصف القرن تكرر نفس القصة وتعيدها دون توقف: حكاية البطل أو البطلة اللذين يشقان طريقهما في الحياة. تتمتع — *تريسترام شاندي* بصفة متفردة لأنها تتبع التقاليد السردية المستخدمة على نطاق واسع. رغم أن ستيرن ليس كاتباً محافظاً، على عكس فيلدينج، كان مهتماً بالاتجاه الجديد نحو دراسة وتحليل النفس البشرية. لكنه كان واعياً بقوة بدور الرواية كنمط أدبي في صياغة طرقاً جديدة للتفكير والشعور من خلال أسلوبها الواقعي.

تشي *تريسترام شاندي* بأنها سيرة ذاتية لتريسترام، لكن منذ البدء ثمة ابتعاد عن النموذج الروائي الذي يعتمد على السرد المنظم المتسلسل الذي نتوقه. تستغرق الرواية ثلاثة مجلدات كاملة قبل أن يولد تريسترام. ولا تسير الفصول وفق تسلسل زمني واضح وذلك كان أمراً مقصوداً. كما استخدم ستيرن حيلاً جديدة مثل استخدام ورقة سوداء عندما يموت أحد الأفراد. نتج عن هذا عملية تفكير باهرة لكل الأساليب والطرق التي كانت الروايات في ذلك الوقت تلجأ إليها في ترتيب حياة الناس وتفسيرها. لكننا نستطيع أيضاً أن نربط بين *تريسترام شاندي* وفكرة "الحساسية" *sensibility* أو الذوق العام التي سادت القرن الثامن عشر وذلك لأنها تركز على المشاعر الرقيقة والدور المهم الذي تلعبه في بناء مجتمع أكثر تحضراً.

إلى جانب ريتشاردسن، وفيلدينج وستيرن، كان هناك توبياس سموليت *Tobias Smollett* الكاتب الإسكتلندي المرموق في منتصف القرن. من أهم أعماله: *"رودريك راندوم"* (1748) *Roderick Random*، و"بائع الطرشي المتجول" (1751) *Peregrine Pickle*، و"رحلة هامفري كلينكر" *The Expedition of Humphrey Clinker* (1771). ولقد أضافت هذه الروايات بُعداً إضافياً مهماً لقراءتنا للقرن الثامن عشر. يلعب رودريك راندوم دور صديق

أحد الجراحين، لكنه لا يمتلك نقوداً لدفع رشوة تؤمن له الحصول على وظيفة في الأسطول. ألقى القبض عليه وأجبر على أداء الخدمة كبحار عادي، لكنه أصبح صديقاً للجراح على ظهر السفينة. وبعد عدة مغامرات غريبة، يلتقي بتاجر ثري اسمه دون رودريجو Don Roderigo ليكتشف فيما بعد أنه أبوه. تشبه "رودريك راندوم" رواية "روبنسن كروسو" في أنها تحكي قصة شاب يشرع في رحلة ويشق طريقه في الحياة، لكن النهاية التي يكتشف فيها هوية أبيه الحقيقي تجعل الرحلة دائرية، كما هو الحال في "توم جونز" كما لو كانت الرحلة برمتها غير ضرورية. كما تتجلى مواقف سموليت التقليدية في استخدامه للتشرد أو the picaresque، وهو شكل روائي فضفاض يتجول البطل هنا وهناك ويواجه الكثير من المواقف الغريبة والصعوبات. كل هذا يدل أن سموليت لم يكن معنياً في الأساس بالحياة الذهنية أو السيكولوجية لبطل لروايته. كل ما نحصل عليه من سموليت هو ذلك الشعور بالجوانب الصعبة والقاسية لحياة التجار في القرن الثامن عشر.

تقدم رواية "رودريك راندوم" رؤية واضحة لروح الوحشية والجشع التي سادت القرن الثامن عشر. عندما كان رودريك على متن السفينة، كانت الحياة شديدة القسوة: سلطة فاسدة، ظروف معيشية صعبة، وخدمات طبية قاسية. يركز سموليت في "رودريك راندوم" على الجوانب السلبية في الحياة في إنجلترا، خاصة الصراعات التي كانت تمزق البناء الاجتماعي، لأنه لم يكن يريد أن يقدم صورة تعطي انطباعاً بالتماسك الاجتماعي ووحدة الأمة. يتجلى هذا في النبرة العالية العنيفة للغة المستخدمة في الرواية. ثمة غضب هائل يصعب احتواؤه تعبر عنه اللغة التي تتجاوز كل الصيغ المهنبة. كما يصاحب هذا مشاهد للعنف الجسدي.

من إليزا هيوود إلى ماري شيلي

ينطوي القرن الثامن عشر على كثيرٍ من التناقضات. كان سلوك الناس خشناً وفاضحاً وجنسياً بطريقة لا نستطيع تخيلها اليوم. تزدحم روايات فيلدينج، وستيرن وسموليت بكثيرٍ من الفكاهة الفجة الوحشية رآها حتى بعض معاصريهم متجاوزة للواقع وغير مقبولة. كان الاقتصاد التجاري يتنامى بسرعة، وكان ذلك مدعاة لاستغلال الناس. لكن، في الوقت نفسه، كان المجتمع يؤسس لمعايير جديدة في السلوك المهدّب. تعكس الروايات التي ظهرت أثناء القرن الثامن عشر ذلك التوتر بين هاتين الصورتين المختلفتين لبريطانيا. لكن مع نهاية القرن كانت الغلبة للمعايير المتحضرة للطبقة المتوسطة.

ظهرت إرهابات تستشرف التطورات التي ستحدث في المستقبل وتتبي بالحركة نحو قيم أخلاقية أكثر رقيًا وتحضرًا، فعلى سبيل المثال، كتابات إليزا هيوود Eliza Haywood، التي انتقلت من المواضيع المتعلقة بالبطل المتشرد المتجول في روايات مثل "اللقطاء المحظوظون" *The Fortunate Foundlings* (1744)، و"رحلة الحياة عبر المشاعر" *Life's Progress Through the Passions* (1748) إلى روايات تصور الحياة الداخلية للطبقة المتوسطة العليا مثل "قصة حياة الأنسة بيتسي ثوتليس" *The History of Miss Betsy Thoughtless* (1751)، و"قصة حياة جيمي وجيني جيسامي" *The History of Jemmy and Jenny Jessamy* (1753). ما يثير الانتباه فيما يتعلق بذلك الإطار المتعلق بأفكار الطبقة المتوسطة هو أن فيلدينج، في رواية "إميليا" *Amelia* (1751) بدأ يكشف عن تأثير ريتشاردسن، ويتحول من الأسلوب الفكاهي في "توم جونز" إلى شكلٍ من أشكال الواقعية الاجتماعية. تجد إميليا وزوجها كابتن بيلي بوث Captain Billy Booth نفسيهما تحت تهديد الدمار الجنسي والمالي على يد أرسقراطي شرير. يمثل هذا

موضوعاً متكرراً في الرواية الجديدة في القرن الثامن عشر — يعرف الكاتبُ القيمَ المحترمة المتحضرة التي تتمتع بها الطبقة المتوسطة عن طريق إظهار الاختلاف بينها وبين الطبقات العليا الشريرة الفاسدة..

من الروائيين الآخرين الذين لهم علاقةٌ بظهور هذا التيار، تيار الواقعية الداخلية domestic realism وذلك النظام الجديد للسلوك — وهو تطورٌ قد أصبح ملموساً بقوة في منتصف القرن — فرانسيس شيريدان Frances Sheridan الذي كتب "مذكرات السيدة سيدني بيدالف" *Memoirs of Mrs. Sidney Biddulph* (1761)، وتشارلوت لينوكس Charlotte Lennox والتي كتبت "دون كيهوتي امرأة" *The Female Quixote* (1752)، وفاني (فرانسيس) بيرني Fanny Burney (Frances) والتي كتبت "إيفيلينا" *Evelina* (1778). في رواية "إيفيلينا"، تكفي بطللة القصة بمشاهدة لندن، لكنها لم تمتلك الجرأة على المشاركة. أما في روايتها الثانية "سيسيليا" *Cecilia* (1782)، تركز بيرني أكثر من ذي قبل على الضغوط الاجتماعية والمالية التي تحاصر بطلتها، التي تصل إلى حد الموت على يد الأوصياء عليها. وفي كلتا الروايتين، تحاول الشخصية المحورية البحث عن موقعٍ لها في مجتمع متغيرٍ محموم وقاس، ذلك مجتمع الجزء الأخير من القرن الثامن عشر. تريد البطللة دائماً أن تحقق ذاتها، لكنها في الوقت نفسه لا بد أن تحافظ على المظهر السلبي الخارجي الذي يليق بامرأة. ويمكننا النظر إلى بيرني، مثل عدد كبير من روائي القرن الثامن عشر، باعتبارها تساعد في تأسيس نظام اجتماعي جديد، إطار للقيم الحضارية لمجتمع تسوده القيم الذكورية. من هذا المنطلق يمكن للقارئ أن يتذوق الموقف الذي تتخذه جين أوستين Jane Austen في رواياتها التي ظهرت بين عامي 1811 و 1818 الذي تعبر فيه الرغبة في الوصول إلى معايير لائقة للسلوكيات الأخلاقية. ويأتي هذا ضمن الرواية التي تعالج القضايا والأخلاق الاجتماعية التي كانت تتشكل وتتموفي تلك الفترة.

أحد ملامح هذا الاتجاه فكرة الحساسية أو الذوق العام the cult of sensibility. لم يعد ممكناً في ظل هذا الاتجاه الداخلي الجديد مكاناً للعذائية الذكورية التقليدية، حيث أصبح الرجال أكثر تهذيباً وليونة أثناء النصف الثاني من القرن الثامن عشر. يتجلى هذا بوضوح في الرواية العاطفية "رجل المشاعر" (1771) *The Man of Feeling* للكاتب هنري ماكينزي Henry Mackenzie. يبدأ هارلي Harley بطل الرواية رحلة البحث عن الثروة. تتسبب طبيعته الأخلاقية الطيبة في وقوعه في كثير من المتاعب، ويقع فريسة للغشاشين والمحتالين. لكنه يواصل حياته بسبب دماثة خلقه وتعاطفه مع الآخرين. تسير رواية ريتشاردسن الثالثة "السير تشارلز جرانديسان" *Sir Charles Grandison* في مثل هذا الاتجاه ببطل تحركه دائماً مشاعرُه الطيبة وقيمته الحميدة. لكن ستيرن في روايته "رحلة عاطفية" (1768) *A Sentimental Journey* يسخر، ويحتلف في الوقت نفسه، بمثل هذه المعايير العاطفية في السلوك.

تركز هذه الروايات على إنكاء المشاعر الراقية. لكن رواية "رجل المشاعر" ربما ليست من ذلك النوع الذي مازال يُقرأ حتى اليوم. وفي الحقيقة فإن هذه الروايات تسقط في فخ تبسيط الموقف الأخلاقي. لذا فهي تختلف عن مجموعة الروايات الرئيسية التي ظهرت في منتصف القرن الثامن عشر، التي تقدم ارتباطاً معقداً بين فكرة الذات والواقع الاجتماعي في تلك الفترة. أما الرواية العاطفية، من الناحية الأخرى، فتغض الطرف عن العالم كما هو. وينطبق كثير من هذا الكلام على الرواية القوطية Gothic novel، ذلك الشكل الروائي الذي انتشر منذ حقبة 1760s وحتى 1820s. تتمحور القصة التقليدية حول الغموض والإثارة، وتسبح في عوالم من الخيالات والأحداث فوق الواقعية. كما يتبارى عديد من الروائيين في تصوير مشاهد الرعب والوحشية. تبدو روايات مثل "قلعة أوترانتو" (1764) *The Castle of Otranto* لهوراس والبول Horace Walpole، و"إميلين" (1788) *Emmeline* لشارلوت سميث، و"أسرار أدولفو" *The*

(1794) *Mysteries of Udolpho* لأن رادكليف، و"الناسك" *The Monk* لماثيو ج. لويس وكأنها تستكشف عالم اللاوعي وتسبر أغوار العقل البشري.

إذا كانت هذه الروايات لم تقدم الواقع بصورة مباشرة، فمن الواضح أن بعضها منها وإن كان بطريقة غير مباشرة، عالجت قضايا حقيقية وواقعية. يمكن اعتبار نموذج الهرب والمطاردة *flight and pursuit*، على سبيل المثال، الموضوع الأساسي في الرواية القوطية انعكاساً لفترة الثورة الفرنسية: حكم طاغ، وضحايا مضطهدون، وعقاب. ثمة عناصر من ذلك في آخر روايات فاني بيرني "الجوال" (1814) *The Wanderer*، و"ميلموث الجوال" *Melmoth the Wanderer* (1820) ل سي. ر. ماتيورين C.R. Maturin. ربما كانت رواية ماري شيلي "فرانكنشتاين" (1818) *Frankenstein* التي تنتمي بقوة للمرحلة الرومانتيكية التي ظهرت مع بداية القرن التاسع عشر مثل روايات بيرني وماتيورين. تدور أحداث القصة حول فيكتور فرانكنشتاين الذي يصنع وحشاً ثم يبت فيه الحياة. ذلك الوحش مطبوع على الخير لكنه يُعامل بخوفٍ واشمئزاز، لهذا تتحول طبيعته إلى كراهية، فيدمر صناعه وعروسه. يمكن القول إن هنالك عالمين في هذه الرواية: العالم العام الذي تهيمن عليه اللغة والقانون؛ والعالم الخاص وهو سرّي ومنعزل. هذا الأخير هو عالم فرانكنشتاين ووحشه. إنه عالم يقع خارج حدود المجتمع واللغة: الوحش وخالقه فقط.

ومثلما هو الحال في رواية "فرانكنشتاين"، تركز الكثير من الروايات القوطية التي ظهرت في بداية القرن التاسع عشر على الأشخاص المستبعدين من المسار العام للمجتمع أو أولئك الذين يعانون من علاقات معقدة مع هذا المجتمع. ثمة دائماً بُعدٌ نسائي. ويبدو أن فرانكنشتاين يعبر عن مشاعر القلق لدى ماري شيلي حول دورها كإنسانة تعيش باللغة، لكنه يعي أن اللغة، وكذلك الإبداع الأدبي غالباً ما يُنظر إليه باعتباره ميزة مُعطاة للرجال. وفي نفس الوقت، فإن اهتمام الرواية بالمعاناة يميزها عن بقية الروايات لأنها تتخذ مساراً

مختلفاً ذلك لأنها تفحص المجتمع من موقف غير تقليدي. وكما في السابق، ما يميز أي رواية هو طريقتها في المضي في بسط الأعراف والتقاليد المستقرة بشيء من التفصيل. وفي حالة فرانكنشتاين فإنها رواية تدفع بالتقاليد القوطية إلى حدوده القصوى، في خضم عملية الهدف منها خلق نوع من الإحساس بالتحدي بالفرد وهو مشتبك في صراع مع المجتمع.

وولتر سكوت وجين أوستين

تتميز الفترة الرومانتيكية، من حوالي 1780 إلى 1820، بالكثير من الأصوات المتمردة، مثل ماري شيلي Mary Shelley. وهي واحدة من بين كثير من الكتاب والكاتبات الذين كانوا يعدون أنفسهم خارجين على السلطات القائمة. سوف نتعرض لعدد من هؤلاء الكتاب في نهاية الفصل القادم. سيكون من الممكن بناء تاريخ للأدب الإنجليزي، خاصة منذ هنا فصاعداً، يركز برمته على مثل هؤلاء الكتاب المتمردين أو المناوئين للأفكار والأشكال الأدبية السائدة subversive writers. ومع ذلك إذا أردنا السير في الاتجاه العام mainstream thread في بدايات القرن التاسع عشر، علينا أن نستدير نحو وولتر سكوت Walter Scott وجين أوستين Jane Austin.

كان سكوت من أشهر الروائيين في الفترة التي عاش فيها. بدأ عمله الثاني كروائي في عام 1814 بعد أن رسخ مكانته كشاعر، وذلك عندما نشر روايته "ويفرلي" Waverley. تلتها أعمال أخرى منها، على سبيل المثال، "قلب ميدلوثيان" The Heart of Midlothian (1818) التي تدور أحداثها في إسكتلنده في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وفي رواية "إيفانهو" Ivanhoe (1819)، ذهب إلى إنجلترا العصور الوسطى. تتعامل روايات سكوت (التي بدأت في زرع التنوق للرواية التاريخية) مع تغير الأزمنة وتبديلها، عندما يفسح نظام اجتماعي

الطريق لظهور نظام اجتماعي آخر. ونستطيع أن ندرك على الفور كيف يتوافق هذا مع ما مع ذكرناه في هذا الكتاب بشكل عام وفي هذا الفصل على وجه التحديد حول الأدب في فترات التحول. مثل روائيين آخرين تعرضنا لهم هنا، يهتم سكوت بعملية التحول من ثقافة ذكورية عدائية وعنيفة إلى ثقافة أكثر انضباطاً وأكثر انحيازاً للنساء. في "ويفرلي" وعدد من الروايات المتعلقة بإسكتلنده، يعالج موضوع الوجود الإنجليزي الذي فرض التغييرات التي حدثت في حياة الاسكتلنديين التقليدية التي تتميز بالنزاعات والحروب القبلية.

ظهرت روايات جين أوستين في وقت أصبحت الأخلاق الفظة والسلوكيات الخشنة التي لونت الحياة في القرن الثامن عشر تاريخاً بعيداً، وتأسس بوضوح نظام اجتماعي. تركز أوستن على العلاقات اليومية بين جماعة صغيرة من الناس الذي ينتمون لأفراد من أصحاب الملك من الطبقة المتوسطة. كتبت أوستن ست روايات هي: "العقل والعاطفة" *Sense and Sensibility* (1811)، و"كبرياء وهوى" *Pride and Prejudice* (1813)، و"حديقة مانسفيلد" *Mansfield Park* (1814)، و"إمّا" *Emma* (1816)، و"دير نورثينجر" *Northanger Abbey* و"إقناع" *Persuasion* في عام 1818 اللتان نشرتتا معاً بعد عام من وفاة أوستين. لكل كاتب مهم جديد صوته الخاص، لكن بعض الأصوات أكثر حضوراً وتقرّداً من الأصوات الأخرى. سوف يتمكن معظم القراء من التعرف دون عناء على ما يخفيه صوت أوستين المتميز من أسرار ونبرة تهكمية. إنها صوت مهذب لمجتمع مهذب، لكنه يمتلك الكثير من ظلال الفطنة والسخرية المشاغبة مما يجعله يذهب به بعيداً فيما وراء وظيفته كصوت مهذب لمجتمع مهذب.

نشعر في كل روايات أوستين أنها كاتبة ذات قضية، وأنها تعرض قضيتها بحرفية عالية وانضباط كامل. تقدم رواية "إمّا"، التي تركز على تطور البطلة ونموها الأخلاقي، أبلغ الأدلة على وضوح رؤيتها

وأهدافها. تعيش إمّا مع أبيها. تترك المربية المنزل للتزوج من أحد الجيران وهو السيد ويستون Mr. Weston. وإمّا التي تستمتع بلعب دور الخاطبة match-maker توفر مكاناً آمناً لهارييت سميث Harriet Smith هي فتاة لقيطة ليس لها أي وضع اجتماعي. يرفض جورج نايتلي George Knightley، وهو صديق للعائلة، محاولات إمّا للتأثير على حياة هارييت وصياغتها. تعتقد إمّا اعتقاداً ناقصاً أنها تحب فرانك تشيرشيل Frank Churchill ابن السيد ويستون من زوجته الأولى؛ لكنها تكتشف أنها كانت دائماً تعتقد أن نايتلي سوف يتقدم للزواج منها. تكتشف أيضاً أن فرانك لديه خطيبة. كل ذلك يجبر إمّا على إعادة النظر إلى أسلوبها في التفكير والحياة، فتقرر أن تتغير إلى الأفضل. يتقدم نايتلي لخطبة إمّا وتقبل به. تزداد إمّا نضجاً ووعياً. لقد تغيرت إمّا بعد أن كانت لا تبالي كثيراً بمشاعر الآخرين واحتياجاتهم النفسية والعاطفية. لقد عادت إذاً لتتضم إلى المنظومة الاجتماعية والسلوكية السائدة أو التي يجب أن تسود في المجتمع الراقي.

يمكن للنقاش أن ينتهي هنا وقد رأينا كيف تطورت شخصية إمّا من الناحية الأخلاقية، كما لمسنا كيف استطاعت جين أوستين من خلال أسلوبها غير المباشر أن تفضح ادعاءات من يمتلكون صورة خاطئة عن أنفسهم، وكيف دعمت الكاتبة رسالتها الاجتماعية. إن المشكلة في هذا الطرح أنه يُظهر أوستين كأنها كاتبة جامدة وليس كروائية تتفاعل مع العالم المتغير حولها. يبدو الأمر كأن القرن الثامن عشر بدأ بأنماط جديدة من الشخصيات، لكننا ونحن نصل إلى أوستين، بعد قرن كامل من ديفو، أصبحت شخصيات مستقرة، تحت السيطرة بشكل كامل. قد يبدو من على السطح أنه بينما كان ديفو يتعامل مع مجتمع متحرك ومتغير، أصبح كل شيء في أوستين ثابتاً وراسخاً. ليست القضية كما تبدو هكذا، لأن أوستين تبدو أكثر إثارة عندما ندرك أنها هي أيضاً تتعامل مع مجتمع في مرحلة المخاض والتحول. إننا نستطيع القول إنها كانت تكتب عشية

الثورة الصناعية، أي في الوقت الذي كان الطابع الريفي لنظام الحياة الإنجليزية على وشك التفكك. لم تكن مدينة لندن حاضرة سوى في الخلفية في روايات أوستين. أما بعد ثلاثين عاما، عندما نصل إلى ديكنز Dickens وThackeray، ستحتل لندن مركز الدائرة في الرواية الإنجليزية. لذا يمكن اعتبار الفترة التي تتعامل معها أوستين وقتا حافلا بالتغيير الاجتماعي الهائل. سوف تضع كل هذه التغييرات في الاقتصاد وفي وضع الطبقات ضغوطا هائلة على الأسر التي تناقش أوستين قضاياها في الروايات.

في "إمّا" يحتل كل فرد مكانه في السلم الاجتماعي؛ لا أحد يصعد أو يهبط. وإمّا ونايتلي اللذان كانا متعجرفين في بداية الرواية، لم يتغيرا وكانا متعجرفين بالدرجة نفسها في نهاية القصة. باختصار.. كانت أوستين تدافع عن وضع الناس الذين كانوا منذ وقت ليس ببعيد من الوفدين الجدد، بالمعنى الاجتماعي، وأصبحوا هم أنفسهم يستقبلون وافدين جددًا إلى طبقتهم الاجتماعية. لكن أوستين تدرك أيضًا أن تلك الشريحة الاجتماعية من الأفراد التي تسلط الضوء عليها واقعة تحت غطاء وهمي للزمن. بدلاً من أن تظهر رواياتها ثقة واضحة في النفس تبدور رواياتها قلقة ومهتزة. وبدلاً من أن نسلط الضوء على القيم الأخلاقية لدى أوستين، يتجه اهتمامنا نحو مشروع أكثر طموحاً - إلى الطريقة التي تبين بها كيف أن البناء الاجتماعي برمته في خطر، وأن بناء آخر في الطريق إلى الظهور. قد تحتوي رواياتها على حفنة صغيرة من الأفراد في بيئة ريفية، لكن وراء ذلك كان هناك شعورٌ بأنه ثمة تحولاً اجتماعياً، وسياسياً، واقتصادياً وثقافياً يلوح في الأفق.

يمكن مشاهدة هذا بجلاء في رواية "حديقة مانسفيلد" *Mansfield Park*. ومانسفيلد هي الحاضرة التي تسكنها عائلة بيرترام Bertram. جاءت فاني برايس Fanny Price وهي ابنة أخت السيدة بيرترام تعيش مع العائلة. تصبح صديقة لإدموند بيرترام Edmund Bertram، لكن شقيقتيه ماريا Maria وجوليا

Julia تتعمد إزلالها وإهانتها. بينما كان السير توماس بيرترام في زيارة خارجية لتفقد ممتلكاته في المناطق الجنوبية، يأتي هنري وماري كروفورد Henry and Mary Crawford لزيارة قصر مانسفيلد قادمين من لندن. يشجعان الشقيقتين على التخلي عن مظاهر التحشم، مما أدى إلى زواج ماريًا من شخص يدعى راشورث Rushworth، ثم إلى هروب سري مع هنري كروفورد نفسه. وكذلك تفر جوليا، بينما يتعرض إدموند إلى إغراءات ماري كروفورد لكي يتخلي عن فكرة أن يصبح كاهنًا. يقاوم إدموند ثم يتزوج فاني في نهاية الأمر. رغم أنها نهاية محكمة، فإنها لا تبعث على الارتياح. ليس ثم شك أن نمط الحياة الذي يدور على أرض مانسفيلد معرض للخطر من الداخل والخارج على حد سواء، وأن عائلة بيرترام تفتقر بشدة أية قوة أخلاقية حقيقية لكي تتمكن من المحافظة على أسلوب حياتها في مواجهة القادمين من المجتمع اللندني ممثلين في هنري وماري كروفورد. ثمة تحذير واضح تحمله إلينا أوستين من خلال انهيار السياج الجنسي لسكان مانسفيلد. إن قوى التغيير أقوى من قوى المقاومة.

الفصل التاسع

العصر الرومانتيكي

عصر الثورة

يُشار إلى الفترة الرومانتيكية بعصر الثورة أيضًا. وتمتد هذه الفترة من إعلان أمريكا استقلالها في 1776 حتى القوانين الإصلاحية في بريطانيا العظمى (التي منحت فرصة الانتخاب لمزيد من الناس) في عام 1832. كما تقع الثورة الفرنسية في قلب هذه الفترة وفي قلب الحركة الرومانتيكية قبلها، بالإضافة إلى اللغة الجديدة التي اعتمدتها السياسة الليبرالية حتى اليوم التي تأثرت كثيرًا بالتجربة الفرنسية بين عامي 1789 و1799. أرسل البلاط الملكي في فرنسا أثناء القرن الثامن عشر إشارات نحو الإصلاح، لكن الدولة أصابها الضعف مع نهاية حكم لويس الخامس عشر Louis XV. أحاطت الشكوك بالملك، والكراهية بطبقة النبلاء، ووهنت شعبية الكنيسة. في البداية، أقامت الثورة ملكية دستورية، وأتاحت حريات ليبرالية، وأدخلت إصلاحات تشريعية مهمة. وكان لخلع الملك لويس السادس عشر في عام 1792 وإعدامه في عام 1793 أثره في ظهور مرحلة راديكالية، صاحبها قيام حكومة قوية وإجراءات قمعية هدفت إلى فرض الطاعة والانضباط. يُشار إلى هذه الفترة بأنها "الرعب". أتت هذه المرحلة من الثورة الفرنسية، التي ارتبطت باسم القائد المتطرف روبيسبيير Robespierre، إلى نهايتها في عام 1794، عندما بذلت محاولات لإحياء القيم الليبرالية. لكن القانون واجه صعوبة في تلك الفترة المضطربة، وبرز

نابليون بونابرت في عام 1799 انقلاباً عسكرياً. كان ذلك مؤشراً واضحاً على نهاية الثورة، رغم أن نابليون قد أبقى على التغييرات الثورية.

سوف نتعرف فوراً على علاقة الثورة الفرنسية بالأدب الإنجليزي وتأثيرها عليه. لكننا، عبر هذا الكتاب، نؤكد أن المجتمعات تمر دائماً في عملية تحول وتغيير، وأن الأدب هو نتاج وانعكاس في نفس الوقت لذلك التحول، بل ويتدخل في هذه العملية بطريقة فاعلة. إن أعظم الأعمال الأدبية هي التي يتد إنتاجها عندما تكون هناك تغييرات مهمة وعندما ينتقل المجتمع من نظام فكري إلى آخر. تمثل الثورة الفرنسية مثل هذه الفترة. وفي الحقيقة، أدرك المؤرخ البريطاني إدموند بيرك Edmund Burke، كما يتجلى هذا في كتابه "تأملات حول الثورة في فرنسا" *Reflections on the Revolution in France* (1790). يعتبر بيرك، بصفته محافظاً، عن رأيه إزاء ردود الفعل المتهورة وربما غير المسؤولة للفكر البريطاني فيما يتعلق بالثورة الفرنسية. يرى بيرك أن ذلك يمثل قطيعة خطيرة وراديكالية مع الماضي، كما يعد انقلاباً على النظام القديم. أسفرت ثورته المضادة عن عدد من المؤيدين مثل توماس بين Thomas Paine الذي كتب "حقوق الرجل" *Rights of Man* (1791)، وماري ولستون كرافت Mary Wollstonecraft التي كتبت "نفاغ عن حقوق الرجل" *A Vindication of the Rights of Man* (1790) و"نفاغ عن حقوق المرأة" *A Vindication of the Rights of Woman* (1792). لكن ما هو نوع التغيير الذي حدث في فرنسا؟ تتلخص القراءة الماركسية القديمة في أن الثورة الفرنسية تمثل تحولاً من النظام الإقطاعي القديم إلى نظام رأسمالي جديد. لهذا ترتفع الثورة إلى مستوى انتصار للطبقات المتوسطة على الطبقة الأرستقراطية.

بدأ مثل هذا التغيير في إنجلترا في وقت مبكر، على وجه الخصوص، عقب تأسيس الملكية الدستورية في عام 1688، برزت ثقافة سياسية جديدة بمرور القرن الثامن عشر. لكن رغم أن التقاليد السياسية والاجتماعية في كل من

بريطانيا وفرنسا تغيّرت بسرعات مختلفة، فإنّ ما يجب علينا فهمه ونحن نتجه إلى نهاية القرن الثامن عشر هو أن التغيرات الاقتصادية كانت تحدث، وأنها هي التي غيّرت العلاقات الاجتماعية بين الناس، وغيّرت رؤيتهم للحياة. كان هناك تحول في كلتا الدولتين من مجتمع كان الناس فيه يقبلون موقعهم في نظام اجتماعي ثابت إلى مجتمع يشهد نظاما اقتصاديا متحركا وديناميكيا بدأ الناس فيه يدركون دورهم بصورة أكثر إيجابية وفعالية. من أهم مظاهر الثورة الفرنسية، في حقيقة الحال، كان ذلك الشعور الكبير بالطاقة البشرية؛ لم يعد الناس يقبلون بدور سلبي، وإنما أصبحوا يمتلكون روح المبادرة. كان هنالك شعورٌ جديدٌ بأهمية اللحظة الراهنة في مواجهة سلطة التقاليد القديمة وسطوتها.

كانت بريطانيا في قلب كل هذه التيارات السياسية، والاجتماعية والثقافية في نهاية القرن الثامن عشر، لكنها أيضا انجذبت نحو الثورة الفرنسية بصورة مباشرة. أدت الأجواء العدائية بين فرنسا وإنجلترا إلى فترة طويلة من الحروب بين الدولتين، بدأت من 1793 وانتهت فقط مع هزيمة نابليون في وترلو في عام 1815. كان ذلك التزامٌ عسكريٌّ رئيسيٌّ امتد أكثر من عشرين عامًا نتج عنه حالة من عدم الاستقرار السياسي في إنجلترا. لكنّ الحروب بين الدولتين، من الناحية الأخرى، وعلى المدى البعيد، حفّزت التجارة والاقتصاد في إنجلترا. كما أنّ تلك الحروب دفعت الإنجليز إلى تقوية الهوية الوطنية وتقويمها. برفض التجربة الفرنسية، كان هنالك ما يشبه الالتقاء أو الإجماع في الداخل أو الرغبة في انتهاج طريق وسط، ذلك الطريق الذي، بعد القمع السياسي الذي صاحب سنوات الحرب، أثر على تطور الديمقراطية في إنجلترا في القرن التاسع عشر.

كان واضحًا إذاً أنه ثمة أفكار جديدة كانت تتقد وأنه ثم تحول اجتماعي يلوح في الأفق في نهاية القرن الثامن عشر. إذا كان بوب Pope،* في بداية القرن

(*) يقصد الشاعر ألكزندر بوب Alexander Pope الذي عاش بين عامي ١٦٨٨ و ١٧٤٤، والمعروف بشعره الهجائي وترجمته للإلياذة والأوديسا. (المراجع).

الثامن عشر، كان يبحث عن الاستقرار بعد القلاقل والاضطرابات التي شهدها القرن السابق، كان هناك، من 1770 فصاعدًا، شعورٌ متزايدٌ بالحاجة إلى الابتعاد عن الماضي في عالم متحرك. يبدو هذا واضحًا في الأدب الذي أنتجته تلك الفترة. ففي كل فترةٍ من التاريخ الأدبي نجدُ أصواتًا جديدةً تعبّر عن نفسها بأشكالٍ وأساليب جديدة. ومع ذلك، فإننا نجد في العصر الرومانسيّ زخما هائلًا غير مسبوق من الأصوات الجديدة التي تطالب برفض التقاليد الأدبية القديمة والبحث عن قيم ثقافية وأشكال أخرى للتعبير.

لكن التنوع الذي شهده الأدب في تلك الفترة يجعل من الصعب علينا كتابة فصلٍ منظمٍ ومرتبٍ عن الحركة الرومانتيكية. ثمة ستة شعراء رومانتيكيون رئيسيون: بليك Blake، ووردزورث Wordsworth، وكوليردج Coleridge، وشيلي Shelley، وبايرون Byron، وكييتس Keats. لكن المبالغة في التركيز على هؤلاء الشعراء سيخلق شعورًا بوجود تماسك قوي وهو الأمر الذي يتناقض مع كان يجري بالفعل في ذلك الوقت. إن الشخصية الحقيقية للعصر الرومانتيكي تتجلى في إتاحة الفرصة لتنوع هائل في الأصوات الشعرية والأدبية. إذا كان الحضور النسائي ملموسًا في عصور أدبية سابقة، قد شهدت الفترة الرومانتيكية دورًا محوريًا للنساء لم يسبق من قبل. لم تعد المرأة تكتب من على الهامش لكنها أصبحت في قلب الاضطرابات السياسية والاجتماعية. كان من المغري لنا أن نلقي الضوء على الأدب الرومانتيكي الذي يركز في الأساس على مثل هؤلاء الكتاب، لكن كان هذا سينطوي على رواية للماضي قد خضعت لتعديلات جوهرية بما لا يتناسب مع سياق كتابة كتاب يعني بتاريخ الأدب. لهذا آثرنا و نحن نكتب هذا الفصل أن نتوجه بجل اهتمامنا إلى الشعراء المعروفين في الجزءين الأساسيين، ثم نلقي الضوء في الجزء الذي يمثل ذروة الفصل على مجموعة من الكتاب الرومانتيكيين الآخرين.

وليام بليك، ووليام وردزورث، وصمويل تيلور كوليرج

وُلد وليام بليك في عام 1757 وتوفي في عام 1827. كان نحّاتًا وشاعرًا ورسّامًا. كما كان، لفترةٍ من الوقت، عضوًا في جماعةٍ من الكتّاب والمفكرين الراديكاليين تضم أيضًا توم بين Tom Paine، ووليام جودوين William Godwin، وماري ولستون كرافت Mary Wollstonecraft. من أشهر أعماله "أناشيد البراءة" (1789) *Songs of Innocence*، و"أناشيد التجربة" *Songs of Experience* (1789). والمجموعتان تتعاملان مع حالتين متناقضتين - حالة البراءة، حيث يبدو العالم طيبًا وخاليا من القيود الأخلاقية وحيث يمكننا وضع كامل ثقّتنا في الرب؛ وحالة التجربة أو المعرفة وتعكسُ عالمًا فاسدًا حافلًا بالقمع والنفاق الديني. كلا الكاتبين يحاول تخيل الحياة خارج إطار العادات الفكرية التقليدية، ويريان، في حقيقة الحال، المواقف والأفكار التقليدية السائدة باعتبارها أحكامًا مسبقة مجحفة prejudice من شأنها أن تترك الحياة الإنسانية وتدمرها.

يمثل هذا موقفًا نمطيًا للأدب الرومانتيكي إذ يعزلُ الكاتبُ نفسه عن القيم والأفكار المطروحة. قد يؤدي هذا إلى سخط اجتماعي حاد، وهو شعورٌ يظهر بقوة في قصيدة "لندن" من "أغنيات التجربة":

أتجول في كل شارعٍ محددٍ المسار،

بالقرب من نهر التايمز المتدفقِ المحدد المسار،

وأرى في كل وجهٍ أقابله

علاماتِ الضعف، علاماتِ الخوف.

في كل صرخةٍ لكل إنسان،

في كل صرخةٍ مذعورةٍ لطفل،

في كل صوت، في كل لعنة،
أسمع الأصفاة التي تقيد العقل.
كيف أن صرخة منظفي المدخنة
تفرع كل كنيسة سيئة السمعة:
و كيف أن تهيدة الجندي البائس
تجري في نهر من الدماء تحت جدران القصر.
لكنني أسمع بصورة أشد في شوارع منتصف الليل
كيف أن لعنة هارلوت العفيدة
تعصف بدموع الطفل حديث الولادة،
و تنزل الكوارث على عربة الزواج.

يتكرر هذا النموذج أيضا في قصائد بليك القصيرة: يتم وضع مثال ما أو قيمة من القيم في مواجهة فساد الحياة المعاصرة وتعقيداتها. إن هذا التلوث يصيب الجميع حتى الأطفال الذي يهبطون لتوهم من أرحام أمهاتهم. إنها المدينة التي تقبع في قلب المشكلة لأنها هي التي تقيد حرية الناس وتستغلهم. نجد هذا المفهوم كثيرا في الأدب الرومانتيكي - ترتبط فكرة الحرية بالطبيعة فيما ترتبط القذارة والشر بالمدينة.

وكما هو متوقع، رحب بليك بالثورة الفرنسية باعتبارها حدثا رؤيويًا ينبئ باكتساح جميع الأشكال القديمة للاستغلال وكل الأنماط الفكرية العتيقة. رفض بليك العقلانية والاعتدال اللذين سادا عصر التنوير في القرن الثامن عشر، لأنه كان يرى أنها تفسد الحياة: لقد أصبح المجتمع ملتزما بصورة ضيقة للغاية بفكرة العقل واهتمام مدمر بالتقدم المادي. ما كان يفجع بليك ويحزنه هو

غياب أي شعور بالأبعاد الروحية في أي تجربة. إذا قارنا بين أفكار بليك والأفكار التي كانت رائجة في بداية القرن الثامن عشر، نرى أن بليك قد طور فكرًا خاصًا يلعب فيه الخيال الدور الأساسي في إعادة اكتشاف الإحساس بوحدة التجربة، هذا على عكس مفهوم القيم والأفكار المشتركة. وكان بليك يؤكد دائمًا على أهمية الحرية في مواجهة الظلم الذي يميز الحكومات في ذلك الوقت. وكان يهاجم الإرشادات والمواظ الأخلاقية السلبية التي كان يربط بينها وبين الكنيسة في مقابل الشعور الديني الحقيقي. نرى شيئًا من ذلك في قصيدة "لندن" حيث يتعرض للفساد في الجنس الذي تدهور وأصبح سلعة رخيصة. إن بليك، تصرّخًا و تلميخًا، يلعب في "أناشيد البراءة" و "أناشيد التجربة" على نعمة وجود إمكانية أن يتخلص الجنس من القيود و من الشعور بالذنب الذي عادة ما يرافق الرغبة.

طور بليك آراءه في كتبه "كتاب ثل" *The Book of Thel* (1789)، و"زواج بين الجنة والنار" *The Marriage of Heaven and Hell* (1790-3)، و"رؤى بنات ألبيون" *Visions of the Daughters of Albion* (1793)، و"كتاب يورايزن" *The Book of Urizen* (1794)، و"الأرواح الأربع" *The Four Zoas* (1794-1804)، و "أورشاليم" *Jerusalem* (1804-20)، و"ملتون" *Milton* (1804-08). يوحى عنوان هذه القصيدة الأخيرة "ملتون" بأنه ثمّة أوجه للتشابه بين فكر بليك والأفكار التي كانت سائدة في فترة الحرب الأهلية في إنجلترا. هناك، على وجه الخصوص، تشابه بين بليك وملتون، حيث كانا من المفكرين الراديكاليين الذين نادوا بالحرية. كما كانا على خلاف مع المؤسسات والسلطات المهيمنة. من المهم أيضًا أن نلاحظ الفروق بين راديكالية القرن السابع عشر والراديكالية الرومانتيكية. لقد ارتبط الجيل الرومانتيكي بالخيال ارتباطًا وثيقًا. وفي الواقع إن تحول الحياة وتغيرها من خلال الخيال الذاتي يمكن اعتباره المفهوم المحوري في الرومانتيكية. لقد أصبح عقل الكاتب هو بؤرة التركيز والاهتمام. إذا كان الله

مركز جميع الأشياء ومحورها في وقتٍ ما من الماضي، فلقد تم استبدال الله، في العصر الرومانتيكي، بعقل الإنسان باعتباره المركز الذي يدير الحياة وينظمها.

يبدو أن ذلك قد خلق إمكانية ظهور نصوص شاذة ومتجاوزة، لكن التفكير لا يحدث في الفراغ. إن عددًا هائلًا من أفكار بليك كانت متوافقة مع ما بدأ كثير من الناس يؤمنون به في نهاية القرن الثامن عشر. إذا كان ثمة اختلاف، فذلك لأن بليك كان يتمتع بقدرة واضحة على التخيل والرؤية تفوق قدرة معاصريه. إنه بانتقاده للراديكالية والسلطة إنما يدعو بصورة تنبؤية إلى إنسانية جديدة تقوم على الخيال، والغريزة والإبداع. يكتب بليك، أساسًا شعراً رؤيويًا visionary poetry يستكشف من خلاله عالمًا مختلفًا. تعكس قصائده الأولى على وجه الخصوص تأثيرًا واضحًا بالثورة الفرنسية وبفكرة أن لحظة الكشف والاستبصار apocalyptic moment أصبحت ممكنة. بعد قليل من السنوات، أصبح للناس نظرة أخرى أكثر تشاؤمًا فيما يتعلق بالثورة. ومع ذلك، يشارك شعراء رومانتيكيون آخرون بليك انحيازه للخيال والرؤية، لكنهم يتجنبون بوجه عام ذلك الجنوح الحاد الذي نجده في قصائد بليك. ويقال دائمًا إن مشكلة بليك تكمن في أنه مفرط في الذاتية subjectivity، وأنه، خاصة في أعماله الطويلة، يستخدم نوعًا خاصًا من الرمزية لا يستطيع القراء فهمها والتعامل معها بسهولة. لكن ما يثير الاهتمام، أنه مع أول دفقة ثورية، أعلن ذلك الكاتب الإنجليزي قطيعته الحاسمة عن الأنماط والنماذج السائدة في التفكير والكتابة، خاصة تلك التي خيمت على القرن الثامن عشر بتركيزها على العقل ومسألة اللياقة decorum أو خضوع الجمال لقواعد النظام أو اللياقة.

حين ننقل من بليك إلى وردزورث، نجد كاتبًا أقل راديكالية. أو ربما، ليس الأمر كذلك. يمكن القول إن وردزورث كان في الحقيقة أكثر الشعراء الرومانتيكيين راديكالية، ببساطة لأنه كان أكثرهم براعة وعبقرية.

كان في أول الأمر متحمساً للثورة الفرنسية، لكنّ انتشارَ الفرع والخوف في عام 1793 جعله يغيّر موقفه. يعبر كتاب "أناشيد غنائية" *Lyrical Ballads* الذي نُشر في عام 1798، وهو مجموعة شعرية مشتركة لوردزورث وكوليردج عن انسحاب واضح من الحياة السياسية والعامة. ورغم أن اللغة كانت شديدة الاقتراب من لغة الحياة اليومية، فإنها تركز على أشخاص معزولين. وفي حين أكد بوب Pope وكتاب الفترة الأولى من القرن الثامن عشر على الحقائق العامة التي يجب أن تستوطن قلب الشعر، أخذ وردزورث يركز على التجارب الخاصة والرؤى الشخصية. يبدو أن الشخصُ في قصائد "أناشيد غنائية" أقرب إلى نماذج موجودة في الطبيعة نفسها. ربما لا تتضح أهمية تلك القصائد على الفور، خاصةً أنه ليس بها تلك الأفكار السياسية والاجتماعية الواضحة التي نجدها عند بايك. لكنّ أهميتها تكمن في فكرة الرؤى الشخصية. رغم أن وردزورث كان مسيحياً، فإنه لا يصور الحياة على ضوء علاقتها بالموروث المسيحي. كما أنه لا يرى الحياة أيضاً باعتبارها فلسفة اجتماعية مشتركة. على العكس من ذلك، يرى الشاعر في الذاتية والطبيعة نموذجاً الأمثل في الحياة، حيث يأتي المعنى في التجارب التي تنعكس في لحظات السكينة والهدوء.

تتجلى القضايا التي كانت تشغل وردزورث بوضوح في قصيدة "أبيات كتبت على بُعد أميال من دير تينتين" *'Likes Composed a Few Miles above Tintern Abbey'* التي تنتمي لأكثر فترات حياته إنتاجاً وخصوبة بين عامي 1795 و1807. تبدأ القصيدة بوصف المشهد الطبيعي، كما يحدث في معظم القصائد الرومانتيكية. لكن ما هو أهم أن وردزورث يكتب بعد ذلك عن تأثير المشهد:

... العبء الثقيل المنهك

لكل هذا العالم الغامض

تخف وطأته . . .

. . . ترقد أجسادنا نائمة،

نتحول إلى روح حية:

بينما بعين قد هدأت بقوة

الانسجام والتآلف، والقوة العميقة للمتعة،

أصبحنا نمتلك القدرة على رؤية قلب الأشياء وأعماقها. (9-41, 41-39)

الحقيقة والمعنى موجودان في عالم الطبيعة. لكنه عقل الشاعر أيضا الذي يجلب الحقيقة والمعنى إلى المشهد الطبيعي. عادة ما يثير شعر وردزورث الإعجاب بهذا الشعور بالتآلف والانسجام في الطبيعة، ذلك الشعور الذي يدركه ويخلقه في آن. وفي الواقع يعترف بعض الناس حتى في الوقت الحالي بأنهم يجربون شعورا مماثلاً لهذا.

لكن ما يميز "دير تينتين" ويجعلها قصيدة معقدة هو أن وردزورث يعترف بواقعية أن ذلك الشعور بالانسجام والتآلف الذي يجده في الطبيعة ربما ليس له وجود حقيقي، وأن الأمر برمته قد يكون من وحي خياله واختراعه. إننا، في الحقيقة، كلما دققنا النظر إلى هذه القصيدة نكتشف أن وردزورث ليس معنياً فقط بالتعبير عن رؤيته الشخصية، وإنما بمناقشة وتحليل ومساءلة هذه الرؤية. وهكذا فإن القصيدة لا تكفي بمجرد تقديم رؤية وردزورث عن "حياة الأشياء"، وإنما تتفحص الخيال الذاتي وتدرسه. يسير عدد كبير من قصائد على هذا النهج. يشاهد الشاعر شيئاً في مشهد طبيعي (عنصر من الطبيعة أو فرد ما)، فيبدأ في محاولة فهمه وتفسيره، ثم يتساءل حول الأمر برمته والحدث الذي تورط فيه. ورغم أن وردزورث يثير اهتمام القارئ وإعجابه باعتباره أهم وأعمق شعراء المرحلة الرومانتيكية،

فإنه يجد فيه شاعراً مترددا لا يتوقف عن دراسة ذاته ومساءلتها. والمهم هنا أنه في خضم تلك الأفكار والمفاهيم الجديدة التي ميّزت نهاية القرن الثامن عشر، يتعرض وردزورث بالفحص والدراسة للتأكد من صلاحية تلك الأفكار والمفاهيم. إن قصائده لا تدل فقط على التغيير الذي طرأ على الفكر وإنما تقدم دراسة لهذا التغيير. إذا كان بليك يصور الجانب الثوري المحموم للرومانتيكية، فإن ما يجعل وردزورث شاعراً أكثر عمقاً وتعقيداً هو أنه بالإضافة إلى تعبيره عن روح الرومانتيكية وجوهرها، فإنه يحلّل طبيعة الرومانتيكية من منظور فلسفي.

يبدو هذا واضحاً في قصيدة "المقدمة" 'The Prelude' وهي أطول قصائد وردزورث، ونشرت في عام 1850 بعد وفاته. تعتمد القصيدة على حياة وردزورث وتستدعي للذاكرة سنوات طفولته في ضاحية البحيرة Lake District. لكن سرعان ما تتحول القصيدة إلى مناقشة، واستكشاف وتحليل لموقفه حيال تجارب طفولته. قد يكون من المفيد أن ندرس هذه القصيدة على ضوء الشكل الملحمي لنعرف كيف تختلف عن قصائده السابقة. في حين ترتقي ملحمة مثل "الفردوس المفقود" Paradise Lost لملتون لمستوى النظرة الكلية الشاملة لجميع التجارب، تقدم قصيدة وردزورث صورة تتعلق بالتجارب الشخصية للشاعر وتفسيره لتلك التجارب. يحاول ملتون أن يعثر على معنى العالم على ضوء وعيه بوجود الله؛ أما وردزورث فيسكن في قلب العالم الذي يصوره. ما يهم هو الشاعر فقط بخيالاته ورؤاه. تكتسب هذه القصيدة أهميتها، كما هو الحال في قصائده القصيرة أيضاً، في أن وردزورث لا يعبر عن مشاعره في الطفولة فقط، وإنما يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك ليفحص الطريقة التي أسهمت في تغيير الرؤى والأفكار على ضوء الثورة الفرنسية، خاصة المكتسبات الجديدة التي حققها الفرد. إنه الشاعر أو الراوي الذي يمثل الموضوع الأساسي للقصيدة وأحداثها.

كان كتاب "أنشيد غنائية" مغامرة مشتركة لوردزورث وكوليردج اللذين تجمعتهما كثير من الأفكار المتشابهة. لكن ثمة أيضا ما يجعلهما مختلفين. يستطيع كوليردج، كما هو الحال مع وردزورث، أن يقدم رؤية متكاملة حيث يوحد جميع عناصر التجربة وأجزائها في صورة متماسكة. يتضح هذا بصورة مذهلة في قصيدة "كبلاي خان" 'Kubla Khan':

في إكساندوبنى كبلا خان

بيتاً ملكياً شاهقاً

حيث يجري نهر ألف المقدس

عبر كهوف لا قبل لإنسان بمعرفة عددها

لتصل إلى بحر لا شمس تطل على صفحته. (1-5)

لقد صنع خيال كوليردج عالماً بديلاً. فبينما يكتفي وردزورث بتجاربه الشخصية وقضايا الحياة اليومية، يقفز كوليردج إلى عالم من الخيالات. ثمة شيء سحري في الرؤية التي يطرحها كوليردج وفي الطريقة الغرائبية التي يصور بها إكساندو. لكن القصيدة تتعدى كونها عن الهروب أو الفرار لأنها تعبر عن فكرة الصراع بين الحلم والواقع، كما أنها تحتوي على إشارات قاتمة عن القلق الجنسي والمواجهة العسكرية تشوه الرؤية المثالية. إننا نشعر بالجوانب غير الواقعية، وأيضاً بالرؤية المخيفة لكوليردج.

لم تكن كل قصائد كوليردج غرائبية هكذا. فكما هو الحال مع وردزورث، يتجه كوليردج إلى الطبيعة، ويكتب عن كيف يمكن للخيال أن يخلق شعوراً بالتناغم والانسجام في المشهد الطبيعي. فيما يُسمى بالقصائد "الحوارية" conversation poems، مثل "صقيع منتصف الليل" 'Frost at Midnight' (1802)، حيث يركز كوليردج على الموضوع الأساسي وهو عدم

قدرة خياله على البقاء. ثمة سطور في القصيدة تقدم للقارئ رؤيةً لشيء ما يتجاوز الفوضى التي تسود الحياة اليومية، لكن التركيز الأهم ينصب على كيف أن كوليردج لا يستطيع القيام بالحركة التي يتوق إليها من الواقع المتشظي المقلق إلى رؤية متماسكة ومتناغمة. إذا كان الموضوع المحوري لدى وردزورث كشاعر هو البحث في خياله الشخصي، فإن الموضوع الجوهرى عند كوليردج هو الفشل الذي عادة ما يصيب خياله.

هذا هو، في جزء منه، موضوع "نشيد الملاح العجوز" The Rime of the Ancient Mariner التي ظهرت لأول مرة في مجموعة "أناشيد غنائية". يطلق أحد الملاحين الرصاص على طائر القطرس albatross، فتتعرض السفينة وبحارتها لعقاب الأرواح. يموت البحارة من العطش، بينما يبقى الملاح العجوز على قيد الحياة والطائر البحري معلق حول رقبتة. عندما يدرك الملاح جمال الكون ويتوب عن خطيئته، يسقط الطائر عن رقبتة. إنها في جوهرها قصة الخطيئة والتوبة sin and penance، حيث يتخبط الملاح في الأرض غير قادر على تحقيق الطمأنينة والسلوى في الدين التقليدي. يغلف الخوف والدهشة وجهه أحد ضيوف حفل الزواج الذي يروي له الملاح هذه القصة، ويشعر بالذعر من ذلك العجوز الغريب ومن حكايته الغريبة التي تمتاز فيها الرموز بشخص منكرة بالخطر مثل الحياة في الموت life-in death. بينما تجسد القصيدة مشاعر كوليردج بعالم لم يعد الإيمان المسيحي قادراً على إنقاذه، تستمد القصيدة قوتها من الطريقة التي يضطلع الشعر نفسه من خلالها بدور جديد في الرومانتيكية، حيث يساعدنا أن ننظر بطريقة مختلفة إلى العالم وما ينطوي عليه من معان.

بالإضافة إلى الشعر، اكتسب كوليردج أيضاً شهرة لا بأس بها كاتباً للنثر، وفيلسوفاً ومنظراً أدبياً. بدأ، في سنواته الأخيرة، عملاً طموحاً لم

يكتمل هو "الببليوجرافيا الأدبية" (1817) *the Bibliographia Literaria*، حاول فيه أن يمزج الراديكالية الفلسفية الألمانية، وعلم اللاهوت المسيحي، والرؤية الرومانتيكية. إن ما نلمسه في كوليردج في الأساس، وفي عدد كبير من كتابات الرومانتيكيين، هو في جزء منه رفض لطرق التفكير القديمة، وجزء منه شكوك هائلة إزاء الأفكار البديلة التي يقترحونها. ترتب على هذا ظهور الكثير من قصائد كوليردج بصورة مفككة وغير مكتملة. لقد سقط النظام القديم، لكنه بات من المستحيل الوصول إلى نظام جديد متماسك وصلب. إننا نشعر دائما ونحن نقرأ كوليردج بقلقه، ويأسه وعقمه الذهني. إن فشله، في أن يعثر في شعره على الطريق جعله يبدو شخصا مأساوياً. في النهاية، ليس كوليردج كفرد إنساني هو الذي يثير اهتمامنا بقدر ما يثيره الشخص الكوني الذي أوشك على فقدان عقله في عالم حافل بالتعقيدات والتناقضات، عالم لم تعد الصيغ القديمة التي كانت مصدراً للطمأنينة والثقة ذات يوم ذات جدوى.

لورد بايرون وشيلي وجون كيتس

نلمس نفس الطريقة الجديدة في النظر إلى كل من الفرد والكون بصورة موسعة أيضاً في أعماق شعر بايرون Lord Byron، وشيلي Percy Bysshe Shelley، وكيتس John Keats، وهم الشعراء الثلاثة الذين عادة ما يطلق عليهم الجيل الثاني للشعراء الرومانتيكيين الإنجليز. كان جورج جوردون George Gordon، أو لورد بايرون، في الحقيقة، أشهرهم على الإطلاق. قضى معظم سنوات حياته منفياً عن إنجلترا، ومات في عام 1824 عن عمر يناهز الثالثة والستين في اليونان حيث كان ينظم القوات التي تقاتل ضد الأتراك من أجل استقلال اليونان. تتواءم تفاصيل السيرة الذاتية لبايرون مع ملامح الشخصية التي تظهر دائماً في قصائده - البطل البايروني Byronic hero الوحيد المنعزل الذي يكره الناس ويتجنبهم، المتحدي للطبيعة، الملعون بخطايا

سريّة ذات طبيعة جنسية. لكن إذا كان ثمة ما يشبه مثل هذا الشخص الخارج على التقاليد الاجتماعية والشخص المنعزلة التي ظهرت في شعر وردزورث وكوليردج، فإنه ما يجب أيضا أن نعرّف به أن بايرون كان شديد البغض والازدراء للميول الفلسفية لمعاصريه، حيث إنه كان يُعلّي قيمة الذكاء والشعور العام على قيمة الخيال.

يُضاف إلى هذا، أن بايرون، على عكس التأكيد على الانسحاب من المجتمع الذي نجده في شعر وردزورث، كان نشطا من الناحية السياسية، وكان يمقت على نحو خاص النفاق والظلم. ثم تأكيد متواصل في قصائده على أهمية الاستقلال وهو قيمة ترتبط ارتباطاً مباشراً بأفكار الصدق والتلقائية الطبيعية. يركز بايرون في مسرحياته الشعرية "مانفريد" (1817) *Manfred* و"قابيل" (1821) *Cain*، على سبيل المثال، على الصراع بين قدرات الفرد والقيود التي يفرضها العالم على حياة هذا الفرد. ثمة رغبة في العثور على طريق جديد يتجاوز السلوك التقليدي والأخلاق التقليدية. لكن النصوص، في الوقت نفسه، تكشف عن شعور بالذنب وحنين للنظام القديم. تصور مسرحية "دون جوان" (1819-24) *Don Juan* مرة أخرى البطل البايروني التقليدي؛ لكن ما يلفت الانتباه هنا هو الموقف الساخر الإيجابي لبايرون، حيث تعامل مع بطله بجديّة وإن بشيء من الازدراء. دون جوان رجل شهيم، وجذاب ومتهور، ويسير دائماً وراء رغباته. كان واضحاً أن بايرون يروج من الناحية السياسية في "دون جوان"، كما في أعماله الأخرى، للغة التحرر والحرية، لكن ثمة تعقيدات تظهر بوضوح عندما يكون البطل فاسقاً من الناحية الجنسية.

يتجلى البعد السياسي للأدب الرومانتيكي بوضوح أشد في أعمال بيرسي شيلي Percy Bysshe Shelley. نظراً لتأثره بالنهج السياسي الراديكالي لوليام جودوين William Godwin، طُرِد شيلي من أكسفورد لكتابته منشوراً بعنوان "ضرورة الإلحاد" (1811) *The Necessity of Atheism*.

نظرًا لمعارضته للاضطهاد الذي كان يمارسه الملك والكنيسة والعائلة، قرر شيلي في ذلك الوقت أن يكرس حياته لفكرة الحرية. وتعد قصيدته الأولى المطولة "الملكة ماري" (1813) 'Queen Mary'، التي ترتقي إلى كونها تعبيرًا صريحًا عن أفكاره ورؤاه. كما تتجلى راديكاليته أيضًا في "قناع الفوضى" (1819) 'The Mask of Anarchy'، وتتناول مذبحة بيترلو Peterloo التي وقعت في ذلك العام، وتصور مقابلة أجريت في الهواء الطلق في مانشستر لدعم الإصلاحات البرلمانية، حيث هاجم اليوامنة * yeomanry والوحدات العسكرية المحشدين، وقتلوا منهم أحد عشر فردًا وأصابوا خمسمائة. من قصائده القصيرة التقليدية "أنشودة إلى الريح الغربية" 'Ode to the West Wind'، وتتشابه بدرجة ما مع قصائد وردزورث وكوليردج؛ لأنها ترثي لضياح الرؤي الحقيقية التلقائية. يرى شيلي أنه ثمة نظام عقلائي خالد، نموذج يضم أفضل قيمنا وأرقاها: الجمال، والانسجام أو التآلف، والعدل، والحب. تتميز قصائده، بوجه عام، بأنها ضبابية وغائمة وتستخدم صورًا ذات طبيعة غامضة، لأنه يصور فكرة مجردة an ideal يمكن الشعور بها لكن لا يمكن وصفها. وفي مواجهة هذه الأفكار الغامضة توجد الصيغ الجامدة للدين، والنظام السياسي، ومجموعة القيم الأخلاقية. ربما كان شيلي من أكثر الشعراء الرومانتيكيين تطرفًا، والأكثر تفاؤلًا لأنه كان يؤمن بقوة أن التمسك بالقيم المثالية سوف يؤدي حتمًا إلى تحول المجتمع الإنساني وتغييره. لكن قصائده أيضًا تكشف عن وعي بأن قوى التغيير قد تكون مدمرة.

تلقت قصيدته التي كتبها عن مذبحة بيترلو انتباهنا أن العالم قد تغير وتجاوز الثورة الفرنسية. لقد تعرض المجتمع الإنجليزي في عام 1819، أي بعد الثورة الفرنسية بثلاثين عامًا للقلق وعدم الاستقرار. انتهت السلسلة الطويلة

(*) هم صغار مالكي الأرض من الطبقة الوسطى. (المراجع).

من الحروب مع فرنسا في عام 1815، وبعد أن سُرح 300,000 جندي من الجيش والأسطول، تزايد عدد الباحثين عن عمل، مما سبب كثيرا من عدم الاستقرار السياسي وإجراءات قمعية غير مألوفة من قبل الحكومة من قبل. وتمثل المظاهرة التي قام بها 100,000 في بيترلو وتدايعياتها لحظة من لحظات التوتر والمواجهة تعبّر عن الإحباط الذي كانت تعاني منه بريطانيا في ذلك الوقت. يُضاف إلى ذلك أن الثورة الصناعية كانت في طور التكوين بما تتطوي عليه من صراعات وانقسامات طبقية. لهذا قد يبدو غريبا أن نستدير إلى جون كيتس John Keats، الذي يبدو أقل الشعراء الرومانتيكيين تورطا في السياسة. لكن ثمة نزعة تمرد في شعره.

من أهم الصفات التي تميز كيتس أنه كان صوتا جديدا متفردا. هناك شيء مختلف في شعره حتى أن أحد النقاد أشار إليه باعتباره أحد أعضاء "مدرسة اللغة الشعبية" Cockney School. ما قد يلفت انتباه القارئ الحديث في شعر كيتس هو الحسية المفرطة، لكن قد يخفى عليه أن ذلك كان يخدم أهدافا اجتماعية أشمل. يتجلى جمال شعره في قصيدة "أيتها السيدة الحسنة بدون توجيه الشكر" 'La Belle Dame Sans Merci':

قابلت سيدة في المروج الخضراء،

فائقة الجمال - طفلة خرافية،

كان شعرها طويلاً، وقدمها خفيفتين،

متوحشتين، كانت عيناها. (١٣ - ١٦)

تصور هذه القصيدة مشاعر الانجذاب الجنسي ومشاعر الإحباط الجنسي في آن، لذلك فهي قصيدة عن الرغبة العنيفة والهزيمة العنيفة أيضا. يصور الشاعر الرغبات الجسدية لذلك الفارس، لكنه يفضح أيضا خوفه من تلك السيدة. إن الجديد في كتابات كيتس هو الاهتمام الذي يمنحه للحالات

السيكولوجية الخاصة والطريقة التي يقدمها بها. إذا كانت الرومانتيكية تضع خيال الفرد في وسط دائرة اهتمامها، فإن كيبِتس، بطريقة تقترب من الرواية الغوطية إلى حد ما، يستكشف الجوانب المعتممة من العقل البشري، خاصة تلك التي تتعلق بالخيال الجنسي.

قد تبدو مثل هذه الطريقة في الكتابة بعيدة عن السياسة، لكننا نستطيع أن ننظر إلى كيبِتس باعتباره كاتباً يبحث عن مصادر للقيم لا توفرها الأنظمة الدينية والسياسية السائدة في ذلك العصر. في "أغنية العندليب" 'Ode to a Nightingale'، وهي واحدة ضمن سلسلة من القصائد يجد كيبِتس متعة فائقة في عالم الطيور وأغانيها. يبدو كما لو أنه يهرب من عالم الواقع، لكنه حين يصل في نهاية القصيدة يعيد صياغة وعيه بعالم الحياة اليومية. عادة ما ينظر إلى هذه القصيدة نظرة إيجابية بسبب الاتزان التي تحافظ من خلاله على التوازن بين فكرة الفرار من الواقع والعودة إليه. لكن ثمة أبعاداً سياسية أيضاً في شعر كيبِتس. ربما لا تصل تلك الأبعاد إلى برجماتية بايرون أو شيلي الواضحة، لكنها تركز بأسلوب غير مباشر على العلاقة بين الفرد والمجتمع. هناك تركيز على الاحتياجات والرغبات العاطفية والجسدية، مما يشير إلى نوع جديد من الاتجاه إلى الذات وإلى الشاعر الخاصة. لا تطرح قصائده فلسفة محددة.

إذا كان بليك، ووردزورث وكوليردج يضعون الخيال الذاتي في المقدمة، فإننا إذ نصل إلى كيبِتس نجد شعوراً بالذات والرغبة والوعي بالجوانب الجسدية للفرد. يتجلى هذا بوضوح في اللغة التي يستخدمها كيبِتس. إن الأسلوب الواضح المباشر عند ووردزورث، الذي كان يهدف إلى الاقتراب من لغة الحياة اليومية، يمثل رفضاً متعمداً للتكلف وابتعاداً مقصوداً عن الأساليب القديمة في الكتابة. لكن كيبِتس، بما ينطوي عليه شعره من الرغبة في التعبير عن الرغبات الخاصة، يعيد دراسته للطريقة التي يرى الناس بها أنفسهم بأسلوب لا يقل تطرفاً وتمرداً عن

وردزورث. وكلما توغلنا في القرن التاسع عشر، سوف يتضح أن المواضيع المتعلقة بالنفس، والجنس والرغبة سوف تحظى بأهمية قصوى في كثير من الأنماط الأدبية على نحو مغاير لما وجدناه عند جون دن، على سبيل المثال، حيث يمثل الله والقيم الاجتماعية والأخلاق العامة نقاطاً مرجعية واضحة. يكمن الفرق في أن في شعر كيبس، وفي كثير من الكتابات التي ظهرت فيما بعد، أصبح الأمر داخلياً ومختبئاً ويستحق الاستكشاف والبحث. إن أهمية كيبس في تاريخ الأدب الإنجليزي تعود إلى أنه لعب دوراً محورياً في صياغة تلك التجربة الجديدة في الاتجاه إلى داخل الإنسان وإلى لفت الأنظار إلى تلك العوالم النفسية المجهولة.

أصوات راديكالية

عندما نتأمل المشهد الأدبي أثناء الفترة الرومانتيكية، يجب أن نقر أن عدداً كبيراً من الأصوات أخذ يشق طريقه ويصل إلى الأسماع. وبحكم طبيعتها كحركة أدبية جاءت لتتحدى الماضي، سوف يتكون لدينا ما يشبه التشابه العائلي، يُضاف إلى ذلك أنهم جميعاً كانوا نتاج الفترة التاريخية نفسها. لكننا يجب أن نتوخى الحذر ونتنبه إلى تنوع تلك الأصوات واختلافها. لذلك نحتاج إلى أن نتحلى بالاستعداد لقراءة كتاب ربما بدت أعمالهم ناقصة أو غير مكتملة أو حتى غير ناضجة، كتاب يقفزون من شكل أدبي إلى آخر كلما تنقلوا من نص إلى نص. لقد انصب الاهتمام دائماً إلى الشعراء الستة الكبار في الحركة الرومانتيكية، الأمر الذي أعطى شعوراً بالتجانس والتشابه وهو شعورٌ كاذب. إن حيوية، وتنوع الكتابة الرومانتيكية وافتقارها للاكتمال أحياناً يصبح أكثر وضوحاً عندما نلقت إلى الكتاب الأقل شهرة. إنهم يمكنوننا من الاقتراب إلى روح الفترة التي تميزت بالتنوع والتشتت.

ماري ولستون كرافت Mary Wollstonecraft، هي الكاتبة التي يمكن أن تُعزى إليها الحركة النسائية الجديدة modern feminism؛ كما أنها ربما كانت الأكثر أهمية لتلك الطبقة من الكتاب التي تحدثنا عنها. يطالب كتابها "دفاعاً عن حقوق المرأة" (*A Vindication of the Rights of Woman* (1792) بضرورة تعليم المرأة لتتال حقوق المواطنة. كان هذا أحد الكتب التي كتبتها ولستون كرافت في رد فعل سريع للثورة الفرنسية. وتتلخص وجهة نظرها في أنه إذا تم تجاهل المرأة وتهميشها، فإن ذلك سيقطع من شأن الثورة. عاشت ولستون كرافت بعد ذلك في فرنسا أثناء 1792 و 1794، وهي الفترة التي وصل الثوريون الأوائل إلى الحد الأقصى من التفاؤل والعنف. كان كتابها "رؤية تاريخية وأخلاقية لجذور وتطور الثورة الفرنسية" (*An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution* (1795) جوهره مبنيًا على الفكر الثقافي والاقتصادي لحركة التنوير Enlightenment. تبع هذا كتاب "خطابات كتبت أثناء إقامة قصيرة في السويد، والنرويج والدنمارك" (*Letters Written during a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark* (1796)، حيث تقدم نفسها، وراء ستار "امرأة فيلسوفة"، كامرأة، ومتقفة، وعاشقة، وناقدة اجتماعية، وأم، وكوعي ثوري. بعد ذلك، بدأت كتابة رواية نسائية "ماريا أو أخطاء المرأة" (*Maria, Or, the Wrongs of Woman*). كانت حياتها الخاصة معقدة، وتضمنت عددا من محاولات الانتحار؛ لكنها في عام 1797 تزوجت من وليام جودوين William Godwin؛ وتوفيت بعد حوالي ستة شهور بعد ولادة طفلهما ماري ولستون كرافت شيلي، مؤلفة كتاب "فرانكنشتاين" *Frankenstein*.

ما نلمسه عند ولستون كرافت هو قدرتها على الجمع بين التحليل السياسي والتحليل الاجتماعي مع فكر ثوري فيما يتعلق بحقوق الفرد. ينطبق هذا أيضاً على زوجها وليام جودوين الذي، مثلها، جرب عدداً من الأشكال الأدبية. يُعد

كتابته "استقصاء حول العدالة السياسية" *Enquiry Concerning Political Justice* (1793) ربما من أكثر المنشورات الساعية إلى إعادة تنظيم النظامين الاجتماعي والسياسي تطرفاً، وقد نُشر أثناء الفترة الرومانتيكية. بعد عام، أي في 1794، كتب روايته "كاليب وليامز" *Caleb Williams* التي تسجل أنه أعاد النظر في كثير من أفكاره الاجتماعية. كانت إميلييا أوباي Amelia Opie ذات مرة من أعضاء جماعة جودوين. تستند روايتها "أدلين ماوبراي" *Adeline Mowbray* (1804) على حياة ولستون كرافت؛ لكننا عندما ننظر في حياتها هي بشكل عام، تلفت انتباهنا الطريقة التي استجابت بها إلى الفرص الجديدة الناتجة عن التحرك في اتجاه مختلف تماماً. لأن أوباي كانت في الأساس كاتبة أخلاقية، لاقت روايتها "الأب والابنة" *The Father and Daughter* (1801) نجاحاً كبيراً. نشرت أيضاً مجموعات شعرية منها "قصائد" *Poems* (1802)، و"عودة المرأة" *The Woman's Return* (1808)، لكنها في عام 1825 وبعد أن أصبحت a Quaker هجرت كتابة القصة وانضمت إلى جماعة التوراة وانخرطت في الأعمال الخيرية. كتبت في إطار الحركة ضد العبودية "بكاء رجل أسود" *The Black Man's Lament* (1826)، مما يبين التنوع الهائل الذي شهدته الأدب في الفترة الرومانتيكية.

كانت إليزابيث إنشبولد Elizabeth Inchbald صديقة أخرى لجودوين؛ وقد جمعت بين كتابة الرواية ("قصة بسيطة" *A Simple Story*, 1791) وعملها كممثلة ومسرحية. هنالك، في حقيقة الحال، خيط يربط هؤلاء الكتاب، وهو أن الرواية قد أثبتت فعاليتها ونجاحها كنمط أدبي مهم وشعبي يصلح لتناول مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية. أما شارلوت سميث Charlotte Smith فقد حققت نجاحاً معقولاً كروائية بظهور أعمال مثل "إميلين، أويتمية القلعة" *Emmeline, or the Orphan of the Castle* (1788)، لكنها كتبت أيضاً قصصاً للأطفال، والسوناتات وعدداً من القصائد الطويلة. أما ماري روبينسون Mary

Robinson فكانت ممثلة، ولبعض الوقت عشيقه لأمير ويلز. كتبت عددا من الروايات مفرطة في معظمها في السنتمنتالية والميلودراما وإن ميزتها نزعة من الاحتجاج ضد المجتمع. اتخذ ذلك شكلاً أكثر وضوحاً في بحث أجرته بعنوان "تأملات حول أحوال المرأة، وحول ظلم العصيان الفكري" *Thoughts on the Condition of Women, and on the Injustice of Mental Insubordination* (1798). ثمة كاتبة أخرى تستحق الاهتمام هي فيليسيا هيرمانز Felicia Hermans التي نشرت أربعة عشر مجلداً من الشعر تلقى الضوء في مجملها على التناقضات السائدة في حياتها وحياة النساء بوجه عام. لا ينطبق نفس الكلام على كاثرين ماكوالاي Catherine Macaulay، وهي مؤرخة من حزب الأحرار، ومنظرة سياسية وعاملة في مجال التعليم. نشرت سبعة مجلدات عن التاريخ السياسي في القرن السابع عشر على مدى عشرين عاماً بين عامي 1763 و1783، وإن ظلت كاتبة نشيطة حتى وفاتها. ولقد تحدث إدموند بيرك Edmund Burke في مناسبتين، كما ناقشت قضايا مثل إصلاح السجون والدرجة القصوى للعقاب، والعبودية، ومعاملة الحيوانات، ومواضيع تعليمية أخرى في كتابها "خطابات حول التعليم، مع ملاحظات على قضايا دينية وميتافيزيقية" *Letters on Education with Observations on Religious and Metaphysical Subjects* (1790).

لا يزال من الممكن إضافة أسماء أخرى إلى قائمة الكتاب الرومانتيكيين مثل جون كلير John Clare وتوماس دي كوينسي Thomas De Quincey. لكن ما هو جدير بالملاحظة ليس فقط الطاقة الجديدة في التحليل السياسي والاجتماعي، وإنما أيضاً ذلك الشعور الجديد بالذات، بما في ذلك الاهتمام بالعالم الداخلي للإنسان. ومن المفارقات أنه في تلك الفترة التي تميّزت بالقلق السياسية، بقي الملك جورج الثالث على أريكة الحكم من عام 1760 حتى 1820، الأمر الذي يعطي انطباعاً كاذباً بالاستقرار والثبات. ثم ما لبث أن أصيب الملك بمرض عقلي،

ثم خلفه الملك جورج الرابع، ثم في عام 1830 أصبح جورج الرابع ملكًا على إنجلترا. كان كيبس، وشيلي، وبايرون قد قضوا نحبهم في ذلك الوقت. أما كوليردج فمات في عام 1834. فقط وردزورث هو الذي واصل حياته في العصر الفيكتوري.

الفصل العاشر

الأدب في العصر الفيكتوري 1837-1857

تشارلز ديكنز

خلفت الملكة فيكتوريا عمها الملك وليام الرابع، ملكة على عرش المملكة المتحدة المكونة من بريطانيا العظمى وأيرلندا في عام 1837. في نفس السنة، نشر تشارلز ديكنز Charles Dickens أولى الحلقات الشهرية لروايته "أوليفر تويست" *Oliver Twist*، التي تقدم لنا الكثير عن العصر الفيكتوري. تحكي الرواية قصة أوليفر، الطفل اليتيم الذي يعيش في إصلاحية للأحداث، والذي يتدرب تحت يد رجل يعمل حائوتيا، لكنه يهرب ويلتقي بالصدفة برجل يدعى آرتفول دودجر Artful Dodger، الذي يقدمه بدوره إلى فاجين Fagin الذي يعيش في أحد الأحياء الفقيرة. يدير فاجن عصابة من صغار اللصوص، ويعاونه بيل سايكس Bill Sikes وهو مجرم عنيف وعاهرة تُسمى نانسي Nancy. بعد سلسلة من الأحداث المتشابكة، تكشف نانسي أن فاجين يتلقى رشوة من أخ الصبي واسمه ماركس Marks لكي يفسد أوليفر. يتم اكتشاف خيانة نانسي، ويقدم سايكس على قتلها، ثم يشنق نفسه فيما بعد. يُقبض على فاجين، ويتبنى السيد براونلو Brownlow أوليفر.

كان قانون الفقراء الجديد لعام 1834 الهدف الواضح للرواية، ذلك القانون الذي قضى بوضع الفقراء في بيوت للأحداث. أما القضية الأعمق فتقع وراء ذلك القانون، إنها في الطريقة التي كان على بريطانيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر إصدار قوانين وآليات اجتماعية تمكنها من

السيطرة على الحياة في مجتمع أصبح أكثر تعقيدا. شهدت الفترة حول عام 1837 تغييرا غير مسبوق ذلك أن بلادا زراعية بدأ يتحول إلى الصناعة. لقد تغير المشهد الطبيعي بظهور السكك الحديدية، التي أثرت على العلاقات بين الناس وعلى نظرتهم لأنفسهم تأثيرا بالغا. وبحلول عام 1851، وقبل أي مكان آخر في أوروبا، أصبح عدد كبير من الناس يعيشون في المدن ويهجرون حياة الريف. لقد غيرت تلك التحولات التكنولوجية والديموجرافية إيقاع الحياة تغييرا شديدا. اختفت أساليب الحياة القديمة في المدن الكبيرة، مثل لندن، والمدن الصناعية الجديدة مثل مانشستر. كان ينظر إلى كل وافد جديد باعتباره ليس غريبا فقط بل كمصدر للتهديد والخطر. ومع بداية حقبة الثلاثينيات من القرن التاسع عشر 1830s، ظهر شعور جديد بمعنى الفرد، وكان على كل إنسان أن يصارع من أجل البقاء في عالم المدينة القاسي. كان الناس في الماضي يعرفون أين هم على وجه الدقة، بل كانوا يستمرون في وظائفهم وفي بيوتهم مدى الحياة كما فعل آباؤهم؛ لكن في المدينة أصبح لزاما على كل فرد أن يفكر في هويته وفي علاقاته مع الآخرين. كما أصبح لزاما على الحكومة أن تعرف كيف تنظم مجتمعا أصبح سريع التغير. وكان على الحكومة أن تعرف كيف تتعامل مع العناصر الفائضة في المجتمع، وكذلك مع الإخفاقات الطارئة التي تعترض التقدم الصناعي.

يتحدى ديكنز، بطريقته الشعبية المعهودة، الظلم الذي ينطوي عليه القانون الاجتماعي الجديد. لكن ديكنز يشعر أيضا بمخاوف عصره ويتفهم قلقه إزاء أخطار الفوضى. يمثل فاجين، وعصابته، وبيل سايكس والعاهرة نانسي رغم طيبة قلبها العناصر التي تنذر بالخطر في "أوليفر تويست". كان ديكنز مبهورا بقوة الفوضى والخروج عن النظام داخل المجتمع رغم تراجعته عن ذلك فيما بعد. يعود ذلك إلى الخوف من تفشي الجريمة، لكن ديكنز أيضا يلقي الضوء على القوة الطاغية للجنس، كما أن هناك خوفا واضحا من

تجمع الجماهير، من الطبقة المتوسطة الساخطة مثلما حدث عندما تجمع الناس وطالبوا بقتل سايكس. تهتم "أوليفر تويست" - مثل أعمال ديكنز الأخرى - بقضية التحكم في مجتمع أصبح متشابكا وشديد التعقيد؛ لكنها في سبيل ذلك - وهذا هو ما يجعل رواياته أكثر عمقا وتأثيرا - تطرح صورة واضحة للقوى التي تهدد هذا المجتمع.

لا بد أن ننوه أنه ثمة مثالا سابقا لمثل هذا النوع من القصص الذي استخدمه ديكنز في "أوليفر تويست". في الأعوام التي سبقت 1837، تميزت الرواية كنمط أدبي بظهور كتاب كانوا يحاولون إعادة صياغة الأشكال القديمة ويبحثون عن أشكال جديدة. كان هنالك روايات وجدانية وأخلاقية تصور الحياة في الطبقة المتوسطة والطبقة الراقية، منها ما كان يسمى برواية السلوك novels of manners، والتي كانت توصف بأنها روايات الشوكة الفضية silver-fork، لأنها كانت مقصورة على المواضيع التي تخص المجتمع الأرستقراطي. وكان هناك أيضا الروايات القوطية Gothic novels، وروايات كتبت ك محاكاة تهكمية parodies للروايات القوطية (مثل "دير نورثينجر" Northanger Abbey لجين أوستين)، وروايات أخرى تمحورت حول الحياة اليومية العادية.

ما نستطيع إضافته إلى هذا هو تلك الطريقة التي يتتبع بها ديكنز التجارب التي يمر بها بطل قصته، مثلما هو الحال مع ديفيد في "ديفيد كوبرفيلد" David Copperfield (1849-50) وبيب Pip في "آمال كبرى" (1860-1) Great Expectations حتى يتصالح مع المجتمع ويقبل بمنظومة القيم السائدة في الطبقة المتوسطة. لكن غالبا ما يكون لأبطال ديكنز، في الوقت نفسه، شخوص بديلة مزعجة لهم: فهناك يوريا هييب Uriah Heep وستيرفورت Steerforth اللذان يظان ديفيد كوبرفيلد وكل منهما يكشف عن نوع من الدوافع الجنسية يحاول ديفيد إخفاءه أو إنكار وجوده في حياته، يبدو كأن ديكنز كان

مُدرِكًا أيضًا لهشاشة المفهوم الاجتماعي الجديد حول الذات البشرية وضعفه، كما كان واعيًا بوجود تلك العوالم الدفينة المختبئة تحت ستار الأخلاق الحميدة والسلوكيات المهيبة.

هنالك جوانب أخرى مهمة في الفن الروائي عند ديكنز الذي يعكس التنوع الهائل الذي ميّز الحياة في القرن التاسع عشر، وإن كان ذلك يحدث وفق رؤية منضبطة. تبدو شخصيات الطبقة العاملة غريبة الأطوار، لكن لأنهم كذلك لا يمثلون مصدرًا حقيقيًا للخطر. أما الطبقات الأدنى فهي تمثل الستارة الخلفية للتقدم الأخلاقي لأبطال وبطلات الطبقة المتوسطة. تؤكد القصة دائماً عند ديكنز على ضرورة التصالح الاجتماعي وإعادة ترتيب الأوضاع. أما البطل التقليدي في كتاباته فهو ذلك البطل اليتيم الذي ينتقل من مرحلة الحرمان والقهر إلى دائرة الطبقة الوسطى حيث يلقي الرعاية والود. يرتبط النجاح دائماً بقيم الطبقة البرجوازية التي تُعلي من شأن العمل والمثابرة والصدق والإحسان، بينما تركز الروايات أيضاً على تطور شخصية الفرد، وتقوية شعوره بهويته. يتصارع الأبطال عادةً مع رغباتهم الجسدية لكنهم ينجحون بصورةٍ أو بأخرى في التحكم في تلك الرغبات وترويضها، نلمس ذلك في شخصٍ مثل آرثر كلينام Arthur Clennam في رواية "توريت الصغيرة" *Little Dorrit* (1855-7)، الذي، في مواجهة المحن والصعوبات التي تعترض حياته، بما في ذلك الشكوك التي تحيط بهوية أبيه، يواجه الحياة بشجاعة، ومن ثم يحقق النجاح في نهاية الأمر، لكن لا يحدث هذا إلا في نهاية القصة. كما أنه ثم تلاعب بالأسماء في روايات ديكنز؛ وغالبًا ما لا يعرف الفرد إلا في نهاية القصة من هو أو هي، وما هي علاقته أو علاقتها الحقيقية بالآخرين.

يوحي كل هذا بأن ديكنز قد استخدم الشكل الروائي لكي يقدم لقرائه تأكيدات وإجابات تتعلق بقضايا وأسئلة محددة حول الهوية والطبقة الاجتماعية، تدمجهم بالأمل في مجتمعٍ صناعيٍّ معقد. إن هذا العنصر

الإيجابي الذي يطرحه ديكنز أمرٌ شديد الأهمية: يقدم نصٌ مثل "ديفيد كوبرفيلد" *David Copperfield*، على وجه التحديد، دوراً نموذجياً في توضيح فكرة الذات. يُعد هذا أحد الملامح الأساسية في الرواية في العصر الفيكتوري - لقد ساعدت الناس في القرن التاسع عشر على العثور على معنى لحياتهم في عالم متغير ومتشابك. لكن هذا ينجح فقط في أعمال ديكنز، لأنه يقدم تصوراً كاملاً للتعقيدات التي تحيط بهذا العصر الجديد، والتي أدت إلى إنتاج مثل هذه القصص حول ذات الإنسان وهويته.

نستطيع أن نلمس ذلك في رواية "البيت الكئيب" *Bleak House* (1852-3). لقد ازدادت روايات ديكنز قِتاماً مع مرور الوقت، وهو التطور الذي بدأ مع رواية "تومبي والابن" *Dombey and Son* (1848)، وهي قصة مثيرة للانزعاج حيث لا يشعر الأب بأي حب لابنته. أما "البيت البائس" فتحكي قصة إيستر Esther الابنة غير الشرعية للسيدة ديدلوك Lady Dedlock، وتحكي عن تورطها في إحدى القضايا حول الميراث، ربما كانت النهاية سعيدة، حيث تتزوج إيستر من د. ألين وودكورت Dr. Allen Woodcourt، لكن القارئ على وعي بوجود فجوة بين البناء الروائي الملبس والمحير، والنتيجة العادية التي تصل إليها القصة. هذا هو الانطباع الذي نلمس وجوده في أولى صفحات رواية "البيت الكئيب":

ينتشر الضباب في كل مكان، يجثم فوق النهر الذي يتدفق عبر الحقول والمروج، ويغطي صفحة مياه النهر الذي يجري محملاً بنفايات السفن وقمامة مدينة عظيمة قذرة. كما يعربد الضباب فوق مستنقعات إيسيكس، وعلى قمم مرتفعات كينتيش.

تبدأ الرواية بالضباب، ويبدو أننا فقدنا الاتجاه وسط أمواج الضباب المتراكمة، وكما هو الحال في روايات ديكنز، تصور القصة مشاهد الموت، والقتل، والجنون، واليأس والانتحار. كما يبدو الأفراد منزعجين،

مغتربين وضائعين. هذه هي الفوضى التي تعم المجتمع، والتي تلون حياة الناس. إنها، وهذا هو الأهم، القوة الخطرة للرجبات الجنسية التي تهيمن على المجتمع وتشوّهه، الأمر الذي يتجسد في وجود إيستر طفلة غير شرعية للسيدة ديدلوك وكابتن هاودون Hawdon الذي يعمل كاتباً في المحكمة ويعيش تحت اسم نيمو Nemo الذي يعني "لا أحد". هذا ربما هو أكثر الملامح إزعاجاً في "البيت البائس". حتى على الرغم من أن الرواية تدعم القيم الفيكتورية، وتدفع إيستر نحو علاقة إيجابية مجزية، فإنها تمثل بناءً ملتبساً حول مركز مفقود: الأب ميت. ربما حظي ديكنز باهتمام لم يحظ به روائي آخر في العصر الفيكتوري، لأنه يصور تلك الشابات المخيفات والمنذرة بالخطر التي تحيط بالحياة في القرن التاسع عشر في أبعادها المختلفة رغم تأكيدها على قيم الطبقة المتوسطة.

شارلوت وإميلي برونتي

غالباً من يُنظر إلى فترة تصل إلى حوالي ثمانية عشر شهراً في عامي 1847-8 على أنها ربما كانت من أهم فترات تاريخ الرواية في إنجلترا. كانت هناك روايات مهمة (نومبي والابن "Dombey and Son") لديكنز، و(سوق الغرور "Vanity Fair") لوليام ماكبيس William Makepeace، و(ماري بارتون "Mary Barton") لإليزابيث جاسكيل Elizabeth Gaskell، و(جان إير "Jane Eyre") لشارلوت برونتي، و(مرتفعات وينرينج "Wuthering Heights") لإميلي برونتي. لم يأت كل هذا العدد الهائل من الأعمال الروائية بمحض الصدفة. في النصف الأول من القرن التاسع عشر، مرت بريطانيا بتغيير اقتصادي واجتماعي لم يحدث من قبل، وبدا الأمر كأن جميع القوى المتعددة تتجه نحو الذروة في الفترة 1847-8. وجاءت الروايات التي ظهرت في تلك الفترة استجابة لكل هذه التطورات الاجتماعية. لكن هنالك ما هو أكثر

من مجرد الاستجابة أو رد الفعل. بدا أن الخطاب القديم، والطريقة القديمة في التفكير قد بدأت تفقد جدواها، والرواية - كنمط من أنماط الأدب - كانت متورطة بصورة فعالة في خلق خطاب جديد، بما في ذلك تأسيس أساليب جديدة عند الحديث عن الناس، والمجتمع والفرد. كان من الواضح في تلك الفترة أن التغيير الاجتماعي يؤثر تأثيراً بالغاً في رؤية الناس لأنفسهم وعلاقتهم بالعالم.

قد نستغرب أن "جان إير" *Jane Eyre* لشارلوت برونتي ليس لها علاقة كبيرة بما كان يقع من تغييرات اقتصادية واجتماعية في حقبة الـ 1840s. تقدم الرواية قصة حب بسيطة يمكن أن تحدث في أي وقت من التاريخ. جان إير يتيممة تعيش مع خالتها، ثم تلتحق بمدرسة لوود Lowood، بعد انقضاء بضع سنوات كتلميذة ثم كمدرسة، تصبح مربية أطفال في ثورنفيلد هول Thornfield Hall، للإشراف على تعليم أديل Adele القاصر الموضوعة تحت وصاية إدوارد روتشستر Edward Rochester. توافق جان على الزواج من روتشستر، لكنها تكتشف أثناء حفل الزواج أن لديه زوجة أخرى تدعى بيرثا Bertha، وهي مصابة بمرض عقلي لذا وضعت في غرفة منعزلة في الطابق الأعلى من البيت. تهرب جان، ويحتضنها كاهن يسمى جون ريفرز St. John Rivers وأسرته. ثم تحصل على وظيفة في إحدى المدارس المحلية. يتقدم السيد ريفرز لخطبتها، لكنها ترفض، ثم تعود إلى ثورنفيلد هول حيث بيت روتشستر لتجده قد تعرض لدمار كبير. تموت بيرثا، ويتعرض روتشستر لفقدان بصره إثر حريق نشب في البيت حاول أثناءه إنقاذ حياة بيرثا. تتزوج جان من روتشستر، وتنتهي القصة نهاية سعيدة.

نستطيع أن نقرأ "جان إير" على أنها قصة مشابهة لسندريلا، حيث تتزوج الفتاة الفقيرة من الأمير الوسيم. لكن على الرغم من أن القصة تدور أحداثها بعيداً عن الحياة الصناعية الجديدة في بريطانيا ومدنها المزدهمة،

هناك علاقة كبيرة بينها وبين ما كان يدور في المجتمع الإنجليزي، لأنها تلقي الضوء على موقف المرأة في بريطانيا الفيكتورية وفي الطريقة الملفتة التي تصور بها البطلة وحياتها. كما أن ذلك - رغم أن الرواية قد تفتقر إلى الوعي الاجتماعي الواسع المتوفر في روايات ديكنز - ليس هو القضية الأساسية، تكشف الرواية في نهايتها أن جان قد ورثت ثروة عن عمها، وأن بيرثا، زوجة روتشستر، ذات أصول مختلطة، فقد تزوجها في جزر الكاريبي، وأن جون ريفرز طلب من جان الذهاب معه في رحلته التبشيرية إلى الهند. باختصار.. تبين هذه التفاصيل أن الكاتبة على وعي واضح بالحياة الاقتصادية في الفترة الأولى من العصر الفيكتوري وأبعاده الاستعمارية. ما أن نضع أيدينا على القضية المتعلقة بالمستعمرات البريطانية، يتكون لدينا شعورٌ بموقع الرواية في مجتمع تلك الفترة - إنها على وعي بالحياة الاقتصادية والاجتماعية المعقدة في بداية العصر الفيكتوري.

لكي نقر بهذا، نحتاج أن نعرف كيف تغيرت طريقة النظر إلى الفن الروائي في العصر الفيكتوري في السنوات الأخيرة. كان هناك وقت اعتاد النقاد فيه التأكيد على التطور الأخلاقي للبطلة - كانت في البداية شابة صعبة المراس ثم نضجت وتعلمت التعامل مع الحياة بمزيد من الحذر والحرص. وهكذا يمكن اعتبار الرواية دليلاً إرشادياً للفيكتوريين يعلمهم أساليب السلوك الصحيحة. مشكلة مثل هذا الطرح أنه أسرع من أن يتجنب العناصر المثيرة للمتعاب في القصة. إن الأفراد القادمين من المستعمرات، والأفراد المنتمين للطبقة العاملة، وكذلك النساء ومنهن جان، كل هؤلاء شخصيات مربكة وتتحدى الشعور بالرضا الذاتي الذي يهيمن على المجتمع الذكوري للطبقة المتوسطة. نقول ببساطة إن بريطانيا في العصر الفيكتوري كانت منخرطة في عملية إعادة صياغة نفسها لتؤسس مجتمعاً محترماً من الناحية الأخلاقية، لكن كان هناك أولئك الذين ظلوا خارج إطار الخطاب الجديد للطبقة المتوسطة الجديدة.

طبقاً لذلك، فإنّ النقد الذي ظهر مؤخراً، بدلاً من تركيزه على احتواء صوت جان حيث إنها وجدت لنفسها مكاناً في المجتمع، اهتم بالطبيعة الاستثنائية لذلك الصوت ومتطلباته. يمكن اتخاذ مدرسة لوود، التي تعنى بفرض النظام والمواعمة والتكيف، نموذجاً صارماً لضرورة الخضوع للنسق العام الذي أصبح أحد الملامح الرئيسة للحياة في العصر الفيكتوري. دأبت جان على تحدي سلطة المدرسة ومديرها السيد بروكيل هرست Brocklehurst. لقد وضعت جان نفسها بإرادتها الكاملة خارج السياق الاجتماعي. ورغم أنّ الفرصة أتت أمامها لكي تنضم إلى أعضاء المجتمع عندما تقدم روتشستر لخطبتها، فإنها رفضت مما يؤكد على استقلالها ورفضها الخضوع. إذا لم تخضع امرأة ما للانصياع والموائمة في المجتمع الفيكتوري، فإنها تتعرض للعقاب، والذي يأخذ شكل الإقصاء وربما الاحتجاز. خبست بيرثا التي تعاني من الجنون، والتي يمكن النظر إليها كامرأة رفضت الانصياع لطموحات وقواعد المجتمع المحترم. إذا لم تقبل جان بالرضوخ والالتزام كانت ستعرض لمثل هذا المصير. إنّ هذا التهديد قائم، لأنه من الصعب على جان أن تقيم علاقة تقليدية مع أناس آخرين.

إننا نشعر أنّ جان فتاة قوية ومستقلة لكنها في الوقت نفسه ليست منيعة، بل هي قابلة للانجرار والاختراق، ومرتبكة. ما يثير الاهتمام هنا هو مفهوم الفردية الذي تطرحه برونتي. يتميز الأدب الرومانتيكي بوجود ذلك الفرد المتمرد أو الخارج عن سياق المجتمع. وعندما نصل إلى "جان إير"، وفي مجتمع اتسعت المسافة فيه بين الناس ومواطنهم الأصلية وعائلاتهم، أصبح الأفراد أكثر هشاشة وضعفاً لأنّ عليهم الاعتماد الكامل على أنفسهم. هذه إحدى القضايا الرئيسية التي تعود إليها النصوص الفيكتورية. ما نراه على الصعيد الاجتماعي في بريطانيا الفيكتورية هو ظهور مجتمع أكثر انضباطاً وأكثر تنظيمًا حيث كان التغيير الاجتماعي المتسارع في حاجة إلى قدر أكبر من السيطرة والتحكم. لكن على المستوى الشخصي، بدلاً من أن نرى الأفراد وهم يلقون بأنفسهم داخل

البناء الاجتماعي، نجد شعورا بأن موقف الفرد أصبح أكثر تعقيدا واغترابا. لهذا كان من الطبيعي أن نلمس شيئين في الرواية الفيكترية: الأول هو الشعور الجديد بالنظام الاجتماعي، والثاني، وهنا تكمن المفارقة، الشعور المتنامي بالتعقيدات السيكولوجية وبالمشكلات التي يواجهها الفرد في مثل هذا المجتمع.

تنتهي "جان إير" بتحقيق التوافق الاجتماعي وإعادة ترتيب الأمور والمواقف— تصبح جان جزءا من النظام السائد. لكن خلال الرواية هناك عناصر متناقضة في شخصيتها. إنها ترى نفسها امرأة خارجة عن السياق الاجتماعي العام an outsider، لكنها تصدر أحكاما متسرعة على الآخرين طبقا للقيم التقليدية. في الأساس، ثمة تناقض بينها وبين الأفكار المتعلقة بالاحترام والوقار التي تسود مجتمع الطبقة المتوسطة، لكنها في الوقت نفسه تتوق إليها. هذا تناقض شائع في الأدب الفيكترية. كان ديكنز، على سبيل المثال، الأكثر رفضا للأعراف السائدة يومئذ وتمردا عليها، لكنه كان أيضا مدافعا عن مجتمع الطبقة المتوسطة. في حالة برونتي، فإن بطلاتها متمرديات، لكنهن متمرديات منتميات للطبقة المتوسطة. ما نريد أن ننثي عليه، رغم ذلك، أنه في عامي 8-1847، بدلا من الاكتفاء بمجرد توصيف المفاهيم الموجودة حول الفردية في الطبقة المتوسطة، فإن برونتي اهتمت بصياغة تلك المفاهيم والمشاركة بفعالية في صناعتها، إذ كان القراء في العصر الفيكترية يلجأون إلى الرواية لفهم ماذا يعني أن تكون فردا في بريطانيا في القرن التاسع عشر.

يتطور ذلك الإحساس بالتعقيدات السيكولوجية التي شاهدها في "جان إير" ويذهب مسافة أبعد في رواية شارلوت برونتي "فيليت" (1853) *Villette*، حيث يكون التركيز الأساسي على الرغبة. كان الفيكترية يولون احتراما كبيرا للزواج بطريقة لم تسبق من قبل. يمثل الزواج لهم الآلية الأهم في النظام الاجتماعي، لأنه هو الذي ينظم وجود الأفراد وعلاقاتهم في وحدات صغيرة محكمة، وهو أيضا الذي ينظم الطاقة الجنسية الخطيرة. عند ديكنز هنالك دائما شعور بالرغبة

الجنسية باعتبارها الطاقة الفوضوية أو المنفلتة التي يمكن أن تهدد الانسياب الطبيعي للحياة في المجتمع. أما عند برونتي، فالرغبة الجنسية أيضا طاقة فوضوية، لكن ثمة شيئا ملفتا للنظر في الطريقة التي تخلق بها خطابا جديدا يمكن أن يكون عادلا ومنصفا للمشاعر الجنسية لدى بطلاتها.

تحتكي رواية "فيليت" قصة لوسي سنو Lucy Snowe، وهي مدرّسة في مدرسة للبنات في مدينة فيليت البلجيكية. تقع بالتدريج في غرام بول إيمانويل Paul Emmanuel زميلها في المدرسة. يضطر إلى الذهاب إلى المنطقة الغربية West Indies ويترك المدرسة تحت مسؤولية لوسي على وعد بالرجوع بعد ثلاث سنوات. لكنه يموت في نهاية القصة. ثمة أوجه للتشابه بين هذه القصة ورواية "جان إير" - شابة وحيدة تؤكد ذاتها وتعثّر على شريك حياتها. لكن كل شيء في هذه الرواية يُقدّم بأقصى صورة ممكنة من التطرف والمغالاة، ولا يتحقق في نهاية الأمر أي قدر من التوافق والمصالحة مع المجتمع. فنرى لوسي في نهاية القصة تتخيل مستقبلها الذي قد لا يتحقق. تتعامل الرواية بدهاء فيما يتعلق باستخدام القوة والنفوذ في المجتمع. ثمة مشاهد لافتة للنظر، مثل ذلك المشهد عندما كان إيمانويل يُخرج مسرحية مدرسية وهو يؤدي جميع الأدوار، ويحث الفتيات على تقليد طريقته في الأداء. كان إيمانويل تقريبا يضع الكلمات على شفاه التلميذات، يعكس ذلك المشهد وعيا واضحا بهيمنة الرجال على المجتمع، كما يعادله، من الناحية الأخرى، عزلة لوسي ووحدتها.

ما يلفت النظر أيضا الطريقة التي تعبّر بها الكاتبة عن مخاوف، ورغبات وحاجات لوسي. لقد طوّر المجتمع الفيكتوري فكرا يتعلق بما يمكن اعتباره لائقا ومقبولا، مع إمكانية الحكم على الأفراد الذين ينحرفون عن تلك المنظومة المشتركة من القيم بأنهم مصادر للخطر والإزعاج. من الناحية الأخرى، كان هنالك شعور متزايد بتعقيدات الذات البشرية ومشكلاتها، وهذا هو ما تطرحه رواية "فيليت" بوضوح. إنّ هذه الرواية تسهم بحق في صياغة ذلك

الشعور الجديد بالنفس وتعبّر عنه، كما أنّ مثل هذا الشعور لا يتعارض تماماً مع منظومة القيم الأخلاقية الفيكترورية؛ بل على العكس، إنه عنصر أساسي في الفكر الفيكتروري وأحد الملامح المهمة لعملية بناء المجتمع. لم يُظهر المجتمع الرأسمالي الليبرالي مرونة كافية لاستيعاب تلك الفكرة الجديدة فقط، بل حافظ على وجوده واستمراره بتدعيم مثل هذا الشعور بالفرد، هذا هو السبب الرئيسي الذي يجعل هذه العلاقة المتشابكة، الملتبسة أحياناً، بين ذات الفرد والمجتمع موضع اهتمام متكرر من قبل الروائيين في العصر الفيكتروري.

كما يشير ذلك أيضاً، وربما بطريقة مفاجئة، إلى شيء يبدو محلياً ومحدوداً يتعلق بالموضوع الذي تتناوله النصوص الفيكترورية، كما يتعلق بالعصر الفيكتروري برمته. رغم أنّ الفيكتروريين كانوا يديرون شؤون إمبراطورية كاملة، إلا أنهم لم يشعروا أنهم جزء من الثقافة الأشمل لأوروبا، كما كان الحال حتى القرن السابع عشر على الأقل. لقد ركزت الرواية، وهي الشكل الأدبي المفضل لديهم، على الحياة المحلية. وحتى مصطلح "فيكتوري" نفسه - على عكس "رومانتيكي" مثلاً الذي تتعدى معانيه ودلالاته الحدود البريطانية - يشير إلى اهتمام خاص بما يحدث داخل المجتمع الإنجليزي. يشعر القارئ في العصر الحديث بأهمية النصوص الفيكترورية ويجدها جذابة وممتعة، لكننا يجب أن نعترف بأن هذا ربما يعود إلى أنّ هذه النصوص تعالج موضوعات وقضايا قريبة من حياته الشخصية، بل ربما يجب علينا أن نعترف أيضاً بأن آفاق الأدب الذي أنتجته العصر الفيكتروري قد تعرضت إلى عملية اختزال واضحة.

ومع ذلك، لا يقلل هذا من تأثير الكثير من الروايات التي ظهرت في القرن التاسع عشر. لاحظ، على سبيل المثال، رواية "مرتفعات ويزرينج" *Wuthering Heights* لإميلي برونتي التي نُشرت في عام 1847، والتي تحكي قصة الحب بين كاثرين إيرن شو Catherine Earnshaw وهيكليف Heathcliff. تبدو هذه الرواية واقعة بين الطريقة القديمة للحياة والعالم الجديد في الفترة

الفيكترية. المنزل في مرتفعات ويزرينج هو فراغٌ شعبي مفتوح، وهو يقع في مواجهة البيت الريفي أو المزرعة the Grange بغرفه ومساحاته الخاصة. يوحي هذا التغير المعماري برغبة الفيكتريين المتصاعدة في امتلاك مساحات خاصة بهم، مما يعكس أنهم أرادوا الانسحاب السيكولوجي إلى ذاتهم وعالمهم الداخلي بعيداً عن الآخرين. ما نستطيع قوله بين أشياء أخرى كثيرة عن العلاقة بين كاثرين وهيث كليف: أنهما - كما تقول الصور الرمزية - في الحقيقة شخصٌ واحد، ولهذا ترتفع الرواية فوق الفكر الفيكترية الذي يفصل بين الأفراد. تطور "مرتفعات ويزرينج" فكرة العاطفة القوية التي ترتقي بالفردية. مع نهاية "مرتفعات ويزرينج"، يظهر الجيل الثاني وهم أبناء كاثرين وهيث كليف، وهو جيلٌ أكثر اعتدالاً وانضباطاً في سلوكه. هذا هو الاتجاه الذي يسير فيه العالم، لكن في معرض تصويرها للعلاقة بين كاثرين وهيث كليف، تواجهنا الرواية ببديلٍ آخر للنظام الاجتماعي الذي يهيمن على الفترة الأولى لبريطانيا الفيكترية.

وليام ماكبيس ثاكري وإليزابيث جاسكيل

أقامت بريطانيا معرضاً ضخماً في كريستال بالاس Crystal Palace في حديقة هايد بارك بلندن في عام 1851. لقد حلت روح الثقة في حقبة 1850s محل مشاعر عدم الاستقرار السياسي والاجتماعي والاقتصادي التي هيمنت على حقبتَي 1830s و 1840s. في هذا السياق، يمكن أن ننظر إلى هذا المعرض على أنه إشارة انتصار، دعوة إلى العالم بأسره لكي يعيد إنتاج نفسه على صورة رجل الطبقة المتوسطة في إنجلترا. كان ذلك المعرض احتفاءً بالتقدم الصناعي، فالصناعة أعلنت عن وجود عالمٍ مكونٍ من أجزاء متشابهة ومتداخلة. لقد انتهى زمن الإسراف وعدم الاستقرار. كانت منتجات العالم

معروضة في كريستال بالاس. بدا الأمر كأن كل شيء يمكن جمعه والتحكم به تحت السقف التي شيدته بريطانيا.

يعتبر الأدب الفيكتوري بدرجة كبيرة عن هذا الشعور بالهوية الوطنية، لكن الأدب، كما نتوقع، سوف يجذب الانتباه إلى التوترات والتشققات الكامنة في هذه الصورة الذاتية للأمة. ما نراه في روايات وليام ماكبيس ثاكاري William Makepeace Thackeray هو إجماع عن اعتناق القيم الجديدة للفترة الفيكتورية. من الواضح أن ثاكاري كان رافضاً للقصص الجديدة التي ظهرت في ذلك العصر. فعلى سبيل المثال، تشعر البطلة في الرواية الفيكتورية، كما شاهدنا في "جان إير"، بالإحباط لأن قدراتها مقيدة ومختنقة في مجتمع يسوده الرجال، لكنها تتكيف في نهاية الأمر مع هذا المجتمع وتجد لنفسها مكاناً فيه. على النقيض من ذلك، في رواية "سوق الغرور" (1847-8) *Vanity Fair*، نرى البطلة بيكي شارب Becky Sharp متآمرة، وساخرة وبغيضة. يبدو كأن ثاكاري يعلم كيف أصبحت المرأة تُصور في الأدب، لكنه يرفض الترويج هو أيضاً لهذه الرؤية.

أتى وقت في تلك الفترة كان يُنظر إلى ثاكاري على أنه مساو لمعاصره ديكنز، لكن آخرين عبّروا عن تحفظاتهم أثناء حياته. شعر بعض القراء أنه كاتب من طراز تقليدي قديم، وأن رواياته، باستثناء "سوق الغرور" لا تثير إعجاب القراء واهتمامهم، لكن ربما كانت هذه الصفات التقليدية هي التي تجعل من ثاكاري مثيراً للاهتمام؛ لأن صوته كان رجعياً ورافضاً للأفكار الجديدة التي غزت الرواية في العصر الفيكتوري. تأسست شهرة ثاكاري بعد ظهور رواية "سوق الغرور" التي كان عنوانها الجانبي "رواية بلا بطل" *A Novel without a Hero*، الأمر الذي يوحي بعدم رضاه عن صورة البطل والبطلة التي كانت تهيمن على الروايات في ذلك الوقت. ثمة دعوة للقارئ إلى المشاركة في محاكمة جان إير وديفيد كوبرفيلد، كما لم يطلب منهم أيضاً إبداء الكثير

من مشاعر التعاطف مع بيكي شارب بطلّة "سوق الغرور". يُعد اتجاهاً ثاكاري في رسم الشخصيات فكاهياً وخارجياً في الأساس. تقدّم "سوق الغرور" - بوجه عام - صورة ساخرة لمجتمع قد سيطرت عليه رغبة جديدة في امتلاك الأشياء والسلع، مجتمع تحرك أفرادُه دوافع الجشع والأنانية.

منح اختيارُ زمن وقوع القصة في وترلو Waterloo عام 1815 ثاكاري الفرصة لكي يفكر في التغييرات الخطيرة التي حدثت في النصف الأول من القرن التاسع عشر. ففي الوقت التي كانت الروايات تلعب دوراً مهماً في خلق شعورٍ جديدٍ بأهمية الطبقة المتوسطة وقيمتها، أعرب ثاكاري عن رفضه لذلك. وعوضاً عن أن يجد أية قيمة حقيقية في تجربة الطبقة المتوسطة - كما هو الحال مع كثيرٍ من معاصريه - انتقدها بشدة باعتبارها أنانية. حتى دوبين Dobbin، وهو أكثر الشخصيات احتراماً في "سوق الغرور" والأقرب إلى صورة بطل الطبقة المتوسطة، يُنظر إليه بازدراء. إنّ عدم التزام ثاكاري بموضوعات الطبقة المتوسطة والأفكار المتعلقة بالفردية، بالإضافة إلى عدم احترامه للقيم المرتبطة بالزواج والعائلة، كل ذلك يجعل منه كاتباً خارجاً على سياق الرواية الفيكتورية في ذلك الوقت. يتجلى خروجه عن القواعد المألوفة أيضاً في "تاريخ حياة بيندينيس" (1849-50) *The History of Pendennis*، التي ظهرت في نفس العام الذي ظهرت فيه "ديفيد كوبرفيلد". تحكي الروايتان قصصاً متشابهة، لكن بينما تهتم "ديفيد كوبرفيلد" ببناء هوية ناجحة للطبقة المتوسطة، تركز "تاريخ حياة بيندينيس" على افتقاد البطل للاتجاه والدور في حياته. وربما كان الإيقاع البطيء في رواية "تاريخ حياة بيندينيس"، الذي قد لا يروق القارئ في العصر الحديث، من العناصر المهمة لنجاحها - حيث تعتمد الرواية الالتزام بإيقاع يتناقض مع الإيقاع الجديد السائد في الحياة الفيكتورية.

في رواية "قصة حياة هنري إيزموند" *The History of Henry Esmond* (1852)، يعالجُ ثاكاري بطريقة مباشرة الأفكار الجديدة المتعلقة

بالهوية الفردية التي راجت في العصر الفيكتوري. تدور أحداث القصة أثناء فترة حكم الملكة آن Queen Anne، وتلقي الضوء على نظام عسكري قديم يتم تطبيقه في هيكل اجتماعي جديد يحتل الفرد فيه موقع الصدارة ويتصرف بما يمليه عليه ضميره الشخصي. لذلك يمكن قراءة الرواية باعتبارها تعبيراً عن مجموعة من القيم الأكثر حساسية تحل محل قيم قديمة بالية. لكن هنري أوزموند ليس بالضرورة شخصاً إيجابياً. يمكن أن نراه شخصاً أنانياً مغلقاً على ذاته، يتصور أنه نوع من الآلهة يحتل الموقع المحوري في عالمه الخاص. بهذه القراءة، يعري أوزموند العيوب الكامنة في الفكر الفيكتوري الذي يؤكد على الذات. إن إحجام ثاكاري عن المشاركة في الأفكار الرائجة التي نجدها في معظم روايات معاصريه، عادةً ما صاحبه، كما حدث في "سوق الغرور" و"القادمون الجدد" (1855) *The Newcomes*، انتقاداً حاداً للنزعة المادية. وفي آخر أعماله، "فيليب" (1862) *Philip*، أصبحت علاقته بالثقافة المعاصرة وقتذاك أكثر مرارة، لكن خشونة "فيليب" (وهي من أكثر الروايات عنصرية في العصر الفيكتوري) تساعدنا على تذوق الأبعاد العميقة في رواياته الأولى. لقد فقد ثاكاري الثقة تماماً في النظام القديم، لكنه يظل متشككاً في القيم الجديدة التي ظهرت في بريطانيا الفيكتورية، تلك القيم التي روجت لها روايات معظم معاصريه.

تقدم إليزابيث جاسكيل Elizabeth Gaskell مثلاً على الروح الإيجابية التي نلمسها في عدد هائل من الروايات في حقبة 1850s. لكن في حقبة 1860s انتشر على نطاق واسع شعورٌ بالفشل. شعر الناس أن الرفاهية المادية لم تحسن حياة الناس. كان هناك، في 1850s، خاصة في الروايات الاجتماعية والصناعية مثل تلك التي ألفها تشارلز كينجيزلي Charles Kingsley مثل "الخميرة" (1848) *Yeast*، و"ألون لوك" (1851) *Alton Locke*، شعورٌ بالتفاؤل بقدرة المجتمع على مداواة جروحه والتقدم إلى الأمام. يبدو هذا

واضحاً في رواية "الشمال والجنوب" (1854-5) لجاسكيل وهي معنيةٌ بالتوافق الاجتماعي والحث على اجتياز العداء والانقسام. تحكي الرواية قصة مارجريت هيل Margaret Hale التي ترافق أباهما عندما يستقيل من عمله ككاهن في جنوب إنجلترا إلى ملتون الشمالية (مانشستر). تجد نفسها هناك في خضم صراع مع صاحب أحد المصانع يدعى جون ثورنتون John Thornton، عندما تحاول أن تحثه على النظر بعين التعاطف مع المشكلات التي يعاني منها عماله. تلمن مواقفه، ويتزوجان في نهاية القصة. من اللافت هنا أن تهتم روائية بالحياة الواقعية الجديدة في بريطانيا. تتطوي القصة على أهداف توافقية أوتصالحية تريد أن تداوي جروح المجتمع وانقساماته، خاصة العلاقة بين صاحب العمل والعمال. لكن الرواية تطرح أيضاً نسختين من فكر الطبقة المتوسطة، وتحاول التوفيق بينهما. النسخة الأولى هي الرؤية الليبرالية للمسؤولية الأخلاقية لصالح رفاة المجتمع بوجه عام مع شعور بالالتزام نحو الأفراد الأقل حظاً؛ أما النسخة الثانية فتتعلق بعالم الأعمال والأرباح. بالتوفيق بين مارجريت وثورنتون حيث يتعلم كل جانب من الجانب الآخر. تؤكد الرواية على روح التصالح والبحث عن علاج. لهذا نعتبرها رواية ذات رسالة أخلاقية للمجتمع. ولهذا أيضاً نجدها متوافقة مع الجو النفسي الذي تميزت به حقبة 1850s، أي أنه مع الثروة الآخذة في الازدياد، يمكن العثور على حلول للمشكلات التي تعاني منها البلاد.

من بين الانتقادات التي يمكن أن توجه لرؤية جاسكيل - وهي انتقادات تصلح لمعظم الروايات الفيكتورية - هو أنها تسعى للوصول إلى إجابات شخصية لمشكلات سياسية، معتقدة أن تغيير آراء الأفراد ومواقفهم يمكن أن يؤثر على الطبيعة الكلية للمجتمع. ومن الأمور الواضحة أيضاً في روايات جاسكيل اعتقادها أنه في النهاية يجب على كل فرد أن يشاركها الرأي فيما يتعلق بقيم الطبقة المتوسطة، فكان يفترض أن يحصل العمال على الأرباح نفسها

بعيدة المدى التي يحصل عليها أصحاب العمل ذلك إذا ما عرفوا مصلحتهم. وذلك هو الفكر الذي ساد العصر الفيكتوري على أية حال. يمكن النظر لرواية "الشمال والجنوب" باعتبارها من الأعمال التي حاولت إعادة التفكير في بريطانيا في الفترة التي شهدت المعرض العظيم. لذلك يجب أن نكون حذرين لمستوى التعقيدات والتناقضات في رواية جاسكيل.

من الملامح الأخرى لهذه الرواية ذلك الإحساس الملفت بالإثارة الجنسية الذي يؤثر على مارجريت في مواقف متعددة. يبدو كأنه ثمة بُعد غير عقلاني في شخصيتها لا يمت بصلة إلى الخطاب المهدب الذي تنتهجه الرواية التي تتجنب أية إمكانيات للجوانب العاطفية في الحياة واللغة. ندرك في هذا الصدد مرة أخرى ما كان ينكره الفيكتوريون ويقمعونه من أجل بناء منظومتهم للأخلاق الاجتماعية. وكما هو الحال في روايات شارلوت برونتي، فرغم أن هذا الشعور بالهوية الجنسية لمارجريت يبدو متناقضاً مع الموضوع الاجتماعي الذي تعالجه الرواية، فإن الاعتراف بتعقيدات النفس البشرية، خاصة تلك المتعلقة بالمرأة التي تختلف طريقة تفكيرها عن الطرق السائدة التي يهيمن الرجال عليها، هو جزء مهم من الآلية التي كان الفيكتوريون يصيغون بها عالمهم. في جميع روايات جاسكيل ومنها "رث" (Ruth (1853، و"ماري بارتون" (Mary Barton (1848، و"عشاق سيلفيا" (Sylvia's Lovers (1863، و"زوجات وبنات" (Wives and Daughters (1864-6، ثمة رغبة ملحّة نحو البحث عن التصالح الاجتماعي، وإن كانت الكاتبة واعية بشدة بوجود التناقضات. وكما هو الحال مع الروائيين الآخرين الذين عاشوا في تلك الفترة، كانت جاسكيل مهمومةً بصياغة منظومة جديدة لأخلاق الطبقة المتوسطة وقيمها، لكنها كانت في الوقت نفسه تشعر ببعض الشكوك إزاء تلك القيم.

ألفريد لورد تينيسون وروبرت براونينج

وإليزابيث باريت براونينج

من الواضح أن الرواية في العصر الفيكتوري قد أصبحت الشكل الأدبي السائد والأكثر شيوعاً. بطريقة غير معهودة من قبل في الأدب، ما نشاهده كان شكلاً يرتبط ارتباطاً مباشراً بعدد هائل من الناس، يساعدهم في البحث عن معنى لحياتهم. لكن إذا كانت الرواية هي الشكل المفضل، ما هو الدور الذي لعبه الشعر في تلك السنوات؟ في الحقيقة، استمر الشعر يتمتع بمكانة مرموقة تعلو مكانة الرواية؛ لكننا نرى أيضاً أنه بينما احتلت الرواية وسط الميدان، اهتم الشعر بالأبعاد الأكثر ابتعاداً أو هامشية في الحياة الفيكتورية.

كان ألفريد لورد تينيسون Alfred Lord Tennyson الشاعر الأهم في تلك الفترة. كاتبٌ كانت رؤاه العاطفية والفكرية متوافقة بصورة واضحة مع جمهور القراء. في العصر الرومانتيكي كانت الرؤية للفرد باعتباره خارجاً عن سياق المجتمع تمثل اتجاهًا فكرياً جديداً. عندما نصل إلى تينيسون، نجد أن الشعور بالعزلة والوحدة قد تضاعف. نشعر أن الأفراد انسحبوا إلى داخلهم بعد أن أعيتهم مشكلات المجتمع والمهم ما يدور في العالم. يتجلى هذا في قصائد مثل "ماريانا" (1830) "Mariana" و"سيدة شالوت" (1832) "The Lady of Shalott". ثمة شعورٌ بالذنب، بعدم القدرة على اتخاذ أية قرارات صحيحة. هذا الشعور تعبر عنه كتابات تينيسون الحسية ذات الطبيعة الموسيقية وتدعمه. إنه أسلوبٌ يعبر نفسه لتصوير الحالات الضعيفة.

يمتد هذا أيضاً إلى الحالات الغريبة والملتبسة، وحتى إلى النواحي الجنسية الشاذة التي تبتعد عن الرغبة التقليدية الطبيعية وتختلف عنها. يستمر التوغل مرات ومرات ليس في شعر تينيسون فحسب، وإنما في الشعر

الفِيكْتوري برمتَه، إلى تلك الأعماق المعتمنة الغريبة من العقل. لكن، كما هو الحال في الرواية الفيكتورية، عندما تستكشف المناطق اللاواعية من العقل، يظهر شعورٌ بالذات المغترّبة ويتواجد جنباً إلى جنب مع الكثير من الأفكار التقليدية فيما يتعلق بالقيم الأخلاقية للمجتمع. يتضح هذا في قصيدة "في إحياء الذكرى In Memoriam المنشورة في عام ١٨٥٠، وهي قصيدة يُقال إن الملكة فيكتوريا كانت تعتقد أنه لا شيء يفوقها روعةً وقيمةً سوى التوراة. وهي مرثية an elegy طويلة أهداها تيتسون إلى روح صديقه آرثر هنري هالام Arthur Henry Hallam الذي توفي في عام 1833 وهو في الثانية والعشرين من عمره. ولأنها كُتبت في بضع سنوات، تتكون المرثية من سلسلة من مائة وثلاثين قصيدة يعبر فيها تيتسون عن تأملاته حول التحولات التي شهدتها الحياة في العصر الفيكتوري، ويدرس طبيعة الفقد والحرمان.

ما يدهشنا على الفور في هذه القصيدة هو ذلك الإحساس بالجزع والكآبة الذي يخيم على سماء القصيدة:

بيتٌ معتمٌ، أتوقف أمامه مرةً أخرى

هنا في هذه الشوارع البغيضة،

هذه الأبواب التي اعتاد قلبي أن يدق متسارعاً أمامها

تقف انتظاراً ليد تمتد وتدق.

يدٌ لم تعد تستطيع المصافحة مرةً أخرى—

انظر إليّ، لأنني لا أقوى على النوم،

وإنني مثل شيءٍ مذبذبٍ أزحف

في الصباح الباكر نحو الباب.

إنه ليس هنا؛ إنه بعيدٌ جداً

تبدأ ضوضاء الحياة في الرجوع مرة أخرى،
وفي شحوب يبرز، من خلال المطر المتساقط
على الشوارع الخاوية، نهـار حزين.

(In Memoriam, VII)

يرتاد تـنيسون الشارع والبيت الذي كان يسكنه هالام، ويتذكر المواقف
والمشاعر الحميمة القديمة. لم يعد للحياة اليومية معنى له؛ وتظهر القصيدة
بعمق كيف أن موت صديقه قد زلزل كيانه. لكن بساطة القصيدة توحى
بأبعاد أخرى أكثر عمقا - موت هالام يعيد للذاكرة موت المسيح. ليس هنالك
من عزاء ألبتة، ولا أمل في حياة تأتي بعد الموت. يتعذب تـنيسون بذنبه
وخطيئته. لم يصرح تـنيسون بوضوح أنه كان يحب هالام ويعشقه، إذ لم تألف
الثقافة الفيكتورية مثل هذا النوع من العلاقات. لكن هذه القصيدة، في
مجلها، تعكس شعورا كاملا بالعجز والارتباك الإنساني أمام الموت.
لذلك قد يبدو مستغربا أن تحظى مثل هذه القصيدة بشهرة واسعة بين القراء
الفيكتوريين. لكن القصيدة قد نجحت في التصدي للقضايا التي كانت تسبب الكثير
من القلق في ذلك الوقت حيث عبر تـنيسون عن الشكوك العميقة التي كان يعاني
منها معاصروه حول كيفية التوفيق بين الدين والعلم، بين الله والطبيعة، وربما
شكوك تحيط بالأفكار المحلية التي صاغوها. إنه يتوق إلى رفقة آمنة
ومكان أليف ومحبيب لقلبه، لكن الأشياء التي تعطي الثبات واليقين والشعور
بالأمان تتحطم بسهولة وتتهاوى - إن البيت "معتم"، والشوارع أصبحت "بغيضة"
والنهار "حزينا" ولا معنى له.

روبرت بروانينج Robert Browning شاعر آخر ممن اهتموا
باستكشاف المناطق المظلمة في النفس البشرية. لقد فعل ذلك عن طريق
المنولوج الداخلي الدرامي dramatic monologues. حيث يتحدث شخص ما

إلى جمهور غير مرئي. في قصيدته "زوجتي الدوقة الأخيرة" My Last Duchess ثمة متحدث متخيل وهو الدوق يتحدث إلى شخص يمثل الفتاة الجديدة التي ينتوي الزواج منها. يصور نفسه بطريقة غير مباشرة كرجل طاغ لم يغفر لزوجته الأولى نزعها الاستقلالية. إنه زوج مستبد لديه رغبة في قمع الآخرين والحد من حريتهم. يحدد ذلك الاتجاه الذي تتبعه مونولوجات براونينج الدرامية رغم أنها أصبحت بمرور الوقت أكثر عمقا. هنالك دائما صراع بين عقل المتحدث والعالم الذي يعيش في محيطه. ثمة أيضا إرادة مشوشة لامتلاك القوة والسيطرة وهو أمر يتناقض مع قيم المجتمع العقلاني الليبرالي:

هذه هي صورة زوجتي الدوقة الأخيرة معلقة على الجدار،

تبدو كأنها لازالت على قيد الحياة. إنني أدعي اليوم

أن تلك اللوحة من الروائع. لقد عملت يدُ فرا باندولف

بهمة يوما كاملاً في رسمها، وها هي تقف هناك.

أيسعدك أن تجلس قليلاً للتمتع برويتها؟ قلتُ.

كان فرا باندولف بارعاً في

رسم الوجوه،

وفي التعبير عن العمق والمشاعر من النظرة الأولى،

إنني أحتفظ بها لنفسِي (لقد أزحتُ عنها الستار من أجلك)

لكم يريد الآخرون أن يسألوني، لكنهم لا يجرؤون،

كيف ارتسمت مثل هذه النظرة في عينيها؟! (١ - ١٢)

نكتشف في نهاية القصيدة أن الغيرة القائلة للدوق هي التي دمرت حياة الدوقة. هكذا تختلط مشاعر الغيرة في قلبه بمشاعر الخوف. تأخذنا القصيدة، بأسلوبها الذي يمزج الاعتراف بتداعي اللاوعي إلى العالم المضطرب لعقل الدوق، وتبتعد بنا عن المواضيع المحلية اليومية التي كانت محور اهتمام الأدباء في العصر الفيكتوري. إن أكثر الملامح وضوحاً هو الرغبة في استكشاف المشاعر المختبئة والغريبة في آن. يبدو كأن الشعر قد أصبح أداة للتعامل مع الجوانب الملتبسة للحياة التي كان يتجنب الآخرون، خاصة الروائيين، الخوض فيها. لكن الشهرة التي حققها كل من براونينج وتينسون تكشف الكثير عن تلك الموضوعات التي تلاقت مع مخاوف الجمهور وقلقهم بوجه عام. كما أن هناك استكشافاً لحياة الأفراد الهامشين في شعر زوجة براونينج السيدة إليزابيث باريت براونينج Elizabeth Barret Browning. ظهر أفضل ما كتبت من سوناتات في كتابها "سوناتات بالبرتغالية" *Sonnets from the Portuguese* (1850)، لكن أهم أعمالها كان "فجر أورورا" *Aurora Leigh* (1857)، وهي رواية شعرية تروي قصة تطور البطلة الفنانة. ترفض الاستجابة لحب ابن عمها الذي يريد منها أن تهجر الكتابة وتعمل لمساعدة الفقراء. لكنها تحقق نجاحاً كشاعرة معروفة في لندن. تلتقي فيما بعد بابن عمها في أوروبا ويعترف كل بحبه للآخر. بهذه الصورة لا تعبر الرواية عن قضية مهمة، لكنها لعبت دوراً أساسياً في الجدل الدائر حول دور المرأة، والأدب الذي تكتبه المرأة والفروق الجنسية في العصر الفيكتوري. بينما ناقشت الأختان برونتي القيم الذكورية ودرستا دور النساء في مجتمع الطبقة المتوسطة من خلال مواضيع الزواج والبيت، تعرضت باريت براونينج، بتسليطها الضوء على إقصاء النساء، إلى قضايا جوهرية تتعلق بالهوية الجنسية. تستطلع رواية "فجر أورورا" لغة الشعر الفيكتوري، وتنتقد الأفكار الاجتماعية التي تقيد من حرية المرأة وتنتقص من قدرها ككاتبة.

يعكس كثير من قصائد إليزابيث باريت، خاصة في "سوناتات بالبرتغالية"، مشاعر غريبة. ثم دائما تعبير عن شيء ما مغترب، ومهمل، ومختبئ، ومجهض:

أرفع قلبي المتقل في حزن ووقار
كما حملت إليكترا الجرة التي تحوي رماد الموتى
وإذ أنظر في عينيك، أنثر الرماد عند قدميك.
انظر أي كومة ثقيلة من الحزن تختبئ داخلي،
وكيف تحترق الشرارات الحمراء المتوحشة في خفوت
من خلال اللون الرمادي الشاحب. إذا استطاعت رجلك
أن تلقي بها جميعاً في ازبداء إلى الظلام،
ربما كان ذلك أمراً طيباً أيضاً. لكن، بدلاً من ذلك،
لو انتظرت إلى جانبي حتى تأتي الرياح وتبذر
التراب الرمادي بعيداً، . . .
أكاليل المجدد فوق رأسك،
أيها الحبيب، سوف لا توفر لك الحماية.
لن تتمكن السنة النار من أن تحرق
شعرك. قف بعيداً إذا! اذهب.

(*Sonnets from the Portuguese*, V)

هذه هي الشاعر الذي أصبح الفيكتوريون على وعي بها، وهي
الشاعر التي، وهنا توجد المفارقة، كانوا يودون احتواءها وإنكارها في

مجتمعهم المحترم، مجتمع الطبقة المتوسطة. لكن ليس التناقض غريبا كما يبدو .
لقد دخلت القيم القديمة بما فيها القيم الدينية في عصر جديد من العلم
والتكنولوجيا والتقدم الصناعي. ويبدو أن إطارا جديدا لمنظومة القيم الاجتماعية
والأخلاقية للطبقة المتوسطة قد حلت محلها، لكن هذه القيم كانت تفتقر إلى
شرعية القيم الدينية وسلطانها. ساعدت القيم الجديدة الفيكثوريين على فهم عالم
أصبح محيرًا وشديد الغموض. لكن كان هناك في النهاية إدراك أن الشيء
الوحيد الذي يمكن الوثوق به ومعرفة به بحق هو ذات الإنسان ومشاعره
الخاصة.

الفصل الحادي عشر

الأدب الفيكتوري:

١٨٥٧ – ١٨٧٦

المفكرون في العصر الفيكتوري

تُلقي قصيدة "شاطئ دوفر" Dover Beach لماثيو آرنولد Matthew Arnold الضوء على أحد المصادر الرئيسية للقلق والتوتر في الحياة الفيكتورية – ضياع الإيمان الديني:

بحر الإيمان

كان ذات يوم، هو أيضاً، ممثلاً، وحول خاصرة الأرض

يلتف مثل حزام متوهج.

لكنني لا أسمع الآن سوى

هديره الحزين الطويل الخافت

يتقهقر، ليصل إلى أنفاس

الريح الليلية، هناك تحت الأطراف الموحشة الشاسعة

للحصن العاري في هذا الكون.

يصور آرنولد عالماً أصبح كل شيء فيه مخيفاً، واختفت منه النقاط المرجعية، ويتشبث الشاعر بالحب، لكن حتى الحب يبدو وهمياً. ثمّة شعور، في أعماق القصيدة، بفقدان الثقة في الدين لعدم قدرته على تفسير

التجربة الإنسانية في عبارة "بحر الإيمان" الذي كان ذات يوم يحيط بالعالم. لكننا، في الوقت نفسه، ننسب للفيكتوريين إيماناً قوياً بالمعتقدات الدينية.

لا يستعصي مثل هذا التناقض الواضح على التفسير. كلما تغير العالم بسرعة، ازدادت رغبة الناس في اللجوء إلى المعتقدات والقواعد الراسخة بحثاً عن الأمان والطمأنينة. كان هنالك حاجة ملحة لدى الفيكتوريين للاحتماء بالدين والتشبث بما يمكن التشبث به بين حطام التغيير، لكن المشكلة التي واجهها الناس في ذلك الوقت أن القصص الدينية القديمة لم تعد تساعد على فهم حياتهم، لذلك بحثوا عن طرق جديدة للتحكم في هذا العالم وإعادة ترتيبه من الناحية الثقافية والمادية أيضاً، نجد الدليل على ذلك في الدراسات الاجتماعية المسحية والاستقصائية التي قامت بها الحكومة (مثل "العمل والفقراء في لندن" Henry Mayhew's London Labour and the London Poor, 1862)، والتشريعات القانونية (مثل مجموعة القوانين الخاصة بالعمل في المصانع) التي كانت تحاول فهم المجتمع الذي خضع لتحولات كبيرة نتيجة التغييرات الاقتصادية، ومن ثم إعادة تنظيمه، ونستطيع أن نشير أيضاً إلى أنظمة الصرف الصحي الجديدة التي أقامها الفيكتوريون في المدن، والمستشفيات الضخمة، والسجون والمدارس. كان لابد لهم من إقامة بنية أساسية ضخمة لخدمة المجتمع والمحافظة عليه. كما يمكننا الإشارة أيضاً إلى تشكيل قوة بوليسية إذ كان لابد من ضبط إيقاع الحياة اليومية والسيطرة عليها من قبل الشرطة، كما ظهرت وظائف مثل المحامي والطبيب كأشخاص مهمين ومرموقين في المجتمع. لم يكن ذلك ضرورياً أو ملحاً في الماضي.

بالإضافة إلى مثل هذه الإجراءات الواقعية العملية، كان الفيكتوريون في حاجة أيضاً إلى تفسيرات وشروح ثقافية تساعد على فهم هذا العالم المتغير. يُعد آرنولد، الذي توقف عن كتابة الشعر في 1860s، صورة نموذجية للمثقف الفيكتوري؛ لأنه حاول في كتاباته الأدبية، والسياسية

والتعليمية أن يحلل الموقف الذي وجد مجتمعه فيه. من أشهر كتبه "الثقافة والفوضى" (1869) *Culture and Anarchy* الثقافة هي "العون الأكبر لإنقاذ الناس من المشكلات الحالية". كما أن عنوان الكتاب نفسه ذو دلالة مهمة، حيث لا يرى آرنولد أن هناك سلطة مركزية تتحكم في انحراف الحضارة باتجاه الفوضى؛ لهذا يقترح أن تكون الثقافة مصدراً للقيم من شأنه أن ينير الطريق للناس. نستطيع أن نقول إن كتابه "الثقافة والفوضى"، في جوهره، قد طرح قصصاً جديدة لتأخذ مكان القصص القديمة التي بدت فاقدة المعنى والجدوى.

هناك عددٌ من الكتاب الفيكتوريين، ومنهم آرنولد، ساعدوا الناس في ذلك الوقت في البحث عن معنى لحياتهم. وعادة ما يُشار إلى هؤلاء الكتاب الرواد ومنهم توماس كارلايل Thomas Carlyle، وجون ستوارت ميل John Stuart Mill، وماثيو آرنولد Matthew Arnold وجون راسكين John Ruskin باعتبارهم حكماء العصر الفيكتوري. إنهم هم الذين فسروا العصر للناس، هم مؤرخو زمانهم. كان رسكن ناقدًا فنيًا ومؤرخًا اعتمد على اهتماماته الجمالية والفنية في تكوين آرائه الاجتماعية والأخلاقية. ولقد اهتم كثيراً بالقضايا السياسية والاقتصادية، كما أعلن رفضه للاقتصاد غير المنضبط laissez-faire economics، وأعلى من شأن العمل والقيمة الأخلاقية والجمالية للأعمال اليدوية والحرفية، في عصر هيمنت قيم العمل على حياة الناس كما لم يحدث من قبل، حاول رسكن، وينطبق الكلام نفسه على وليام موريس William Morris، وهو الشاعر والرسام والكاتب والمصلح الاجتماعي أن يعيد البعد الإنساني إلى الاقتصاد المبني على قيم المصنع.

قدّم الحكماء الفيكتوريون أطروحات جديدة كانت بالغلة الأهمية للناس في ذلك الوقت، لكننا عندما نعيد النظر إلى تلك الفترة بأثر رجعي، نتلمس

أهمية ثلاث من هذه الأطروحات تتمتع باتجاهاتها الشاملة وما زالت مهمة حتى الآن. كان أهم ثلاثة مفكرين أوروبيين في العصر الفيكتوري هم: تشارلز داروين Charles Darwin، وكارل ماركس Karl Marks وسيجموند فرويد Sigmund Freud. طور داروين نظرية النشوء والارتقاء، وأسس فرويد علم التحليل النفسي، فيما كان ماركس صاحب نظرية الاشتراكية الدولية. مثلت هذه الأطروحات الجديدة، منفردة أو مجتمعة، أسلوباً جديداً للعثور على معنى حقيقي لحياة الإنسان، يقرأ الأول العالم قراءة علمية، والثاني من وجهة نظر سياسية، والثالث من خلال العقل البشري. إن كتابات هؤلاء الثلاثة هي منتجات مذهلة لعصر سادت فيه الشكوك واختفى اليقين، كما لازالت أفكارهم تواصل تأثيرها حتى اليوم. لكنها كانت في الوقت نفسه مغامرات فيكتورية. ينظر البعض إلى هذه الأطروحات الجديدة على ضوء الاتجاه الكولونيالي أو الاستعماري في العصر الفيكتوري - إنها في الأصل كانت مشروعات تهدف إلى السيطرة والتحكم وتسعى إلى وضع تفسير لكل شيء، متجاهلة أية فروق محلية قد تتحدى السلطة السائدة. وإذا كان العصر الفيكتوري يتميز بظهور هذه الأطروحات الثلاث الرئيسية، فإن القرن العشرين، كما سنرى، هو العصر الذي تهاوت فيه جميع الأطروحات وتناثرت.

ظهر كتاب داروين "أصل الأنواع" *The Origin of Species* في عام 1859. تسير نظريته حول "الهبوط مع التعديلات" *descent with modification* للجنس البشري، في اتجاه مغاير تماماً للمعتقدات الدينية، بينما وضعت أفكاره حول الانتخاب الطبيعي *natural selection* والبقاء للأقوى البشر في سلسلة من النشوء والارتقاء *evolutionary chain* ليس بها الكثير من الأهداف الأخلاقية أو الروحية. لقد تغير العالم فجأة؛ لم يعد الدين هو الذي يتحكم فيه، بل العلوم الطبيعية. لم يكن البيان الشيوعي *The Communist Manifesto* الذي أصدره كارل ماركس وفريدريش إنجلز في عام 1848 أقل ثورية من نظريات

داروين. وتبع ذلك كتاب "رأس المال" *Das Kapital (Capital)* في عام 1867 بما يحتوي عليه من تحليل للمجتمع على أسس مادية، وعلى نظرية الصراع بين الطبقات. إن التفسير الجديد الذي أتى به ماركس إلى مؤسسة المجتمع كان له آثار بعيدة المدى على الفكر الفلسفي والسياسي للقرن العشرين بأسره. لم تظهر كتابات فرويد عن التحليل النفسي، بما في ذلك "دراسات في الهستيريا" *Studies in Hysteria* (الذي اشترك مع فرويد في تأليفه جوزيف بروير Josef Breuer)، وأفكاره التي تتعلق بالكبت الجنسي الذي ينعكس في الأحلام، حتى 1890s، لكنه يتناغم مع نظريات داروين وفرويد ومع القرن العشرين بأطروحاته وتوجهاته الجديدة.

أثر داروين، وماركس وفرويد على الأدب تأثيراً بالغاً، خاصة مع نهاية القرن التاسع عشر. لكن الشيء الأهم الذي نلاحظه في الرواية منذ حقبة 1850s فصاعداً هو ظهور أو تطور أشكال جديدة في الفن الروائي، خاصة الرواية الواقعية. ارتبط مصطلح الواقعية *Realism* في 1850s بطريقة النظر للأشياء وبنبرة الصوت خاصة تلك المتعلقة بروائي الطبقة المتوسطة. كان ذلك يمثل نوعاً من التناغم بين العالم الروائي وقيم الطبقة المتوسطة، بمعنى أن مفاهيم المراقب أو المحلل لقيم الطبقة المتوسطة بدت كأنها المعايير الكونية للأخلاق والتقدم والسلوك. لقد فرض على الحياة إطاراً أخلاقياً يشبه النسخة العلمانية لمنظومة القيم الدينية القديمة. لم يكن هذا أكثر من السير على المسارات الأخلاقية المملّة نفسها، ولكن الروايات الفيكترية الأفضل قد ناهضت تلك المنظومة العامة للقيم وأعاقها وربما أجهضتها، الأمر الذي يكشف عن التناقضات والتجاذبات التي كانت تمر تحت السطح، سطح الحياة الوقورة المحترمة.

جورج إليوت

كانت جورج إليوت George Eliot تكتب عن عالم يختلف عن عالم ديكنز، ربما يعود هذا، في جزء منه، إلى أن الثراء المادي في بريطانيا قد تحول في بضع سنوات قليلة، بينما كانت حقبة 1840s فترة للقلق وعدم الاستقرار، شهدت الفترة التي كانت تكتب فيها جورج إليوت - خاصة عندما نشرت أولى رواياتها "آدم بيد" *Adam Bede* في عام 1859 و"دانيال ديروندا" *Daniel Deronda* في عامي 1874-6 - شهدت قدراً هائلاً من الرفاهية، لم تعد الصراعات الاجتماعية والانقسامات واضحة للعيان؛ فعلى سبيل المثال لم يعد ذلك النوع من الانقسام الطبقي الذي كان واضحاً في روايات الأختين برونتي وديكنز، يلقي اهتماماً كبيراً. تجسّد جورج إليوت، بطرق متعددة، روح منتصف العصر الفيكتوري بصورة واضحة.

يبدو هذا جلياً، أولاً، في الطريقة التي تقدّم فيها رواياتها شهادة على عصرها، يركز كل الروائيين الفيكتوريين على العلاقة بين الفرد والمجتمع، لكن جورج إليوت، ربما أكثر من أي كاتب آخر، منحت جل اهتمامها للكشف عن واجبات الفرد والتزاماته، كان موضوعها الرئيس هو الذات الإنسانية *egoism*، كما كانت قصتها المحورية تربوية وتعليمية، حيث يكشف البطل أو البطلّة أنه، أو أنها، أفرط في الانغلاق على ذاته، ثم يبدأ في التفكير في التزاماته حيال المجتمع. لا نستطيع أن نفصل ما تقوله إليوت في رواياتها عن الطريقة التي تقوله بها، لقد اختارت الأسلوب الواقعي الذي يُعنى بالملاحظة الدقيقة للحياة اليومية العادية، لكنه يشير أيضاً إلى الخطاب المشترك بينها وبين قرائها، إنه خطابٌ يميّزه الفهم المشترك للعالم والقيم المشتركة. تتجلى بعض العناصر في أسلوبها الروائي في العبارة الافتتاحية في أكثر رواياتها طموحاً: "ميديلمارش" (1871-2): *Middlemarch*:

كانت الأنسة بروك تتمتع بذلك النوع من الجمال الذي يزداد فتنة تحت الثياب الفقيرة.

لم تقدم إليوت الكثير فيما يتعلق بوصفها للأنسة بروك، بدلاً من ذلك، اعتمدت على الأفكار، أو على الإدراك المشترك بينها وبين قرائها. إنها الطريقة التي يبدو عليها أفراد الطبقة المتوسطة الذين يحتقرون الفظاظاة والتكلف وحب المظاهر، ويفضلون الاعتدال والاقتصاد.

هذا هو جوهر الواقعية الفيكتورية - طريقة مشتركة لرؤية العالم، حيث يقدم أناسٌ أحكاماً منطقية وعقلانية، من المظاهر البسيطة لهذه الطريقة تسمية الأشياء، بدأت الرواية باسم "الأنسة بروك"، هكذا يبدو العالم بسيطاً وواضحاً ومفهوماً بتسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية البسيطة، ليس هنالك مراوغة أو تزيف، لكنه، في الوقت نفسه، المنظور المتأدب أو المذهب للطبقات المتوسطة، ثمة فهمٌ ضمنيٌ ومقبول أن "الأنسة بروك"، وليس اسمها الأول الأكثر ألفة "دوروثي"، هو الصيغة الصحيحة للتعامل معها، لكن إليوت عندما تؤكد على الخطاب السائد في مجتمعها وعصرها إنما تؤكد على قيم يهيمن عليها الرجال ويصيغونها؛ لكننا نلاحظ أيضاً في نزعتها النسوية feminism ذلك الغضب الهادئ الذي يغلف شهادتها حول موقف المرأة وقضاياها.

يتضح هذا في "طاحونة على نهر فلوس" *The Mill on the Floss* (1860)، وهي رواية تدور حول ماجي توليفر Maggie Tulliver وأخيها توم Tom، ماجي فتاة نكية تعيش في مجتمع ليس لديه وقتٌ لشابات غير تقليديات، ولا يتيح الفرصة لمن تمتلكن الذكاء أو الطموح، تصبح صديقةً لفيليب واكيم Philip Wakem الذي يُعجب بقدراتها ويُقدّر اهتماماتها، لكن توم يرغبها على التخلي عن صداقته والابتعاد عنه، تتعرض سمعتها للضرر على يد ستيفن جيست Stephen Guest وهو رجلٌ مستهترٌ وغير منضبط السلوك، يطردها توم من المنزل، وينبذها المجتمع المحلي، تتصالح ماجي وتوم في النهاية عندما

تحاول إنقاذه من فيضانٍ يهاجم طاحونة البيت، لكنهما سرعان ما يغرقان معا ويلقيان حتفهما. عادة ما يعبر النقاد عن تبرمهم من تلك النهاية، وإن كانوا يعبرون عن إعجابهم بأسلوب إليوت في تصوير الحياة الريفية المحلية، وبالطريقة الواثقة المتعاطفة التي تمكننا من فهم إحباطات ماجي وتطلعاتها. يعتقد النقاد إن النهاية متعجلة وغير منطقية، وإن عدل النقاد مؤخرا عن هذا الموقف، مما قيل أن هذه النهاية تتناقض مع الأسلوب الروائي التي تتبعه الكاتبة، وهو الأسلوب الواقعي. لقد تحولت إليوت في النهاية إلى طريقة درامية متطرفة، وهذا يبرز أوجه القصور في الموقف الروائي الذي يهيمن على الرواية، إن صوت إليوت يقدم وسيلة واثقة وراسخة في تصوير التجربة وتحليلها، لكن النهاية تبين أن نظرتها محدودة ولا تسمح بالمشاعر الجامحة.

من المهم أن نلقي الضوء على علاقة ماجي بستيفن جيست هنا، لقد انجذبت ماجي إلى شخصٍ مستهتر طائش. هنا تلامس الرواية شكلا من أشكال التمرد waywardness أو الرغبة الجامحة ليس لها مكان، في حقيقة الأمر، في عقل الناس المنضبط الحذر في منتصف العصر الفيكتوري، وهو أيضا يتناقض مع القيم الأخلاقية لإليوت رغم الأبعاد العاطفية أو الحميمة في صوتها. تعاني "طاحونة على نهر فلوس" من هذا التناقض، تكتب إليوت من منظور الطبقة المتوسطة وهو المنظور الذي يضع احتياجات المجتمع فوق رغبات النفس، وهي عندما تكتب بهذه الطريقة فإنها تعبر عن الخطاب الأخلاقي والاجتماعي الذي أصبح بقوة يميز تفكير الفيكتوريين في ذلك الوقت، وأيضا لكي ترسخ هذا الفكر؛ بمعنى آخر: كانت إليوت تقدم الخطاب السائد، لكنها أيضا عملت على دعمه ومنحه مزيدا من القوة والصلابة. أما قيمة الرواية فتتبع من محاولتها تحليل الحياة في تلك الفترة وتفكيكها. لقد كانت إليوت مدركة لأوجه الخلل والقصور في نظرة الناس للحياة.

عندما نذهب إلى توماس هاردي Thomas Hardy في الفصل القادم سوف نشاهد كاتباً يعبر بوضوح أكبر عن استيائه من منظومة القيم الجنسية والأخلاقية للطبقة المتوسطة، يُضاف إلى ذلك أنه كان يقلل دائماً من شأن الفن الروائي الواقعي وتقاليده، إن هذا الموقف الراض للواقعية وما يرتبط بها من قيم أخلاقية يساعدنا على إدراك مدى سطوة الاتجاه الواقعي في منتصف العصر الفيكتوري في بريطانيا. لكن من الواضح أيضاً أنه حتى حين نضع الروايات الواقعية معاً فإنها تميل إلى الابتعاد عن بعضها. يتجلى هذا في الجزء الأول من رواية "ميدلمارش" Middlemarch التي تعد من أفضل الروايات الواقعية. يركز الجزء الأول من هذه الرواية على دوروثي بروك، ويوضح كيف تزوجت من إدوارد كاسابون Edward Casaubon، وهو كاهنٌ يكبرها بثلاثين عاماً، وكلما تطورت القصة، يظهر عددٌ من الخيوط الأخرى، هناك قصة تيرتيوس لايدجيت Tertius Lydgate، وهو طبيبٌ شاب وصل مؤخراً إلى المنطقة، ثم وقوعه في غرام روزاموند فينسي Rosamond Vincy وزواجه منها، وهناك أيضاً زواج ماري جارث Mary Garth وفريد فينسي Fred Vincy أخ روزاموند رغم أنها رفضته في المراحل الأولى من الرواية واشترطت أن يصحح من سلوكه. بالنسبة لدوروثي، لم يكن الزواج من كاسابون ما كانت تحلم به، رغم أنهما أصبحا أكثر ألفةً واقترباً منه عندما علمت أنه مريض على نحو خطير، لكن كاسابون يحصل على وعدٍ منها أن تواصل عمله الدراسي العقيم بعد موته، كما أنه يضيف في وصيته بنذا يقرر فيها حرمان دوروثي من الميراث إن هي تزوجت من ويل لايدسلو Will Ladislaw وهو أحد أقربائه. وكما أثبت زواج دوروثي فشله، أثبت زواج لايدسلو من روزاموند المسرفة الغبية فشله أيضاً. تكتشف دوروثي وجود روزاموند ولايدسلو معاً، وكانت تلك لحظة حاسمة لكلتا المرأتين. تتخلى روزاموند عن الأنانية وتخبر دوروثي أن لايدسلو يحبها، وفي تلك اللحظة تكتشف دوروثي حبها لـ لايدسلو، مما يمهد الطريق لزوجهما.

ماذا نستطيع استنتاجه من هذا الملخص؟ من الواضح أن "ميدلمارش" معنيةً بالمشكلات العادية للحياة، بالزواج، خاصة الزواج غير السعيد، وعمل الأفراد وعلاقتهم بجيرانهم. عندما يكون ثمة تناقض بين الأفراد والمجتمع، فيبدو الأمر كأن ذلك التناقض لا يعود إلى خلل في العالم وإنما نتيجة لإسرافهم في الطموح والتوقعات. وإذا حاولنا استخلاص درس أخلاقي من الرواية، وكان هناك زمنٌ اهتم النقاد فيه بدراسة القيم الأخلاقية عند إليوت، فهو يكمن في الطريقة التي يتخلى الأشخاص عن إفراطهم في الذاتية والأنانية بمرور الوقت. لابد أن يحدّ من أنانيتهم شعورٌ بالالتزام الاجتماعي. إذا فسرنا الرواية على هذا النحو، نستطيع أن ندرك كيف لعبت إليوت دور المعلم الأخلاقي للناس، محاولة إرشادهم للطريق القويم. ثمة شعورٌ بالنقّة والطمأنينة في صوته الروائي عندما تتعرض لتطور شخصياتها وانتقالهم إلى مرحلة النضج. كان لإليوت السلطة التي منحها للمعلم، وهو الدور الذي اضطلعت به بسبب فقدانها لها للإيمان الديني وبسبب رغبتها أو حاجتها إلى بناء منظومة أخلاقية اجتماعية أكثر علمانية واقترباً من الحياة.

لكن دائماً ثمة شكوكاً في أعمال إليوت، وربما يعود ذلك إلى موقفها الشخصي في المجتمع، حيث كانت تعيش مع رجلٍ متزوج هو جورج لويس George Lewes وهو سلوك لم يكن مقبولاً في تلك الفترة ومن شأنه أن يجلب العار. لكن ما نلمسه أيضاً، وإن كان بطريقةٍ أوسع وأهم، هو الفرق بين جيل إليزابيث جاسكيل وجيل إليوت. بحكم طبيعتها ككاتبة متفائلة، ترى جاسكيل، كما ظهر في روايتها "الشمال والجنوب" (1855) *North and South*، أن العامل وصاحب العمل، الشمال والجنوب، الرجل والمرأة - جميعهم يستطيعون تجاوز الاختلافات ويعملون معاً. وعندما نصل إلى عام 1870، نجد أنه على الرغم من التقدم المادي في إنجلترا، أصبحت الرواية أكثر وعياً ونزوعاً إلى الكآبة؛ لم تعد فكرة الحلول الاجتماعية للمشكلات تمثل اختياراً. يصور أحدُ المشاهد

غير المهمة في رواية "ميديلمارش" صالة للمزاد العلني. ومثل هذه المشاهد تتكرر كثيرا في الروايات الفيكترية. ما يهمنا هنا هو دلالات تلك المشاهد. إن مشهد محتويات البيت وهي معروضة للبيع توحى بالتفكك والتحلل. ينهار البيت، وربما العائلة، في مجتمع تحول كل شيء إلى سلعة تباع وتشتري. تفضح "ميديلمارش" فكرة هشاشة الحياة التي أقامها الناس لأنفسهم. إنها حياة ضعيفة وسهلة الانكسار. كما أنها قائمة على التجارة لذا يخيم دائما شبح الإفلاس على الأسر المنتمية للطبقة المتوسطة، ويدمرها أحيانا. كما تشير الرواية إلى خلل آخر أكثر خطورة وهو الموجود في المؤسسات ومنظومة القيم. لم يكن زواج دوروثي ناجحا. نشاهدها في روما أثناء شهر العسل تجلس بمفرها وتبكي. كان عليها أن تواجه في روما عالما يفوق حدود إدراكها ويستعصى على فهمها. بدأت تشعر بأبعاد جنسية وعاطفية في التجارب التي تتعرض لها، وهذا لم يكن يلعب دورا مهما في تجاربها السابقة "المحترمة" أو المنضبطة، والذي لن يكون له وجود في زواجها من كاساوبون. لم تبحث في كاساوبون إلا عن بديل للأب وعن فرصة لتحقيق طموحها الثقافي. لكن في الحياة ثمة ما هو أكثر من ذلك.

ما نلمسه في "ميديلمارش"، إذا، هو إعادة تصوير منظومة القيم الأخلاقية لمجتمع الطبقة المتوسطة المذهب المنضبط، وهي القيم التي تؤمن بها إليوت نفسها وتتادي بها في رواياتها. لكنها، في الوقت نفسه، على وعي بأوجه القصور في هذا الموقف، خاصة حينما لا تتوافق هذه القيم مع الاحتياجات والرغبات الإنسانية. ليست إليوت ناقدة صارخة أو واضحة، على طريقة توماس هاردي، لكننا نستشعر على هوامش نصوصها مظاهر الخلل الكامنة في منظومة القيم الأخلاقية السائدة، كما نستشعر الخلل القائم في مؤسسات اجتماعية ثابتة مثل الزواج. وكل ذلك يؤدي إلى ظهور رواية تتواطأ مع الخطاب السائد لدى الطبقة المتوسطة في المجتمع الفيكטوري وتساعد في صياغته،

لكنها في الوقت نفسه، ترى أوجها للخلل والقصور فتعمل على تفكيك ذلك الخطاب وهدمه. لم تكن إليوت بمفردها في هذا الاتجاه، لأن ما نشاهده في "ميدلمارش" نراه في روايات أخرى ظهرت في منتصف العصر الفيكتوري. لقد أصبح قراء الطبقة المتوسطة ينظرون إلى العالم من خلال الروايات الواقعية التي تصور لهم الحياة والتجارب بما يتماشى مع معتقداتهم وقيمهم، وإن كانت لا تخلو من النقد لهذه المعتقدات والقيم. يتجلى هذا بوضوح في نوع من الرواية هو في الحقيقة محاكاة ساخرة للرواية الواقعية وهو ما يُعرف بالرواية الوجدانية - Sensation fiction.

ويلكي كولينز

والرواية الوجدانية

من أهم أعمال ويلكي كولينز Wilkie Collins روايتا "ذات الرداء الأبيض" (1860) *The Woman in White* و"حجر القمر" *The Moonstone* (1868). أسست الرواية الأولى لما يُسمى بالرواية الوجدانية أو الشعورية، وهو شكل روائي، مثل الرواية الواقعية، يركز على الحياة العادية للطبقة المتوسطة، لكنه يحتوي على مشاهد وأحداث تميل إلى المبالغة والإفراط وأحياناً الرعب. تؤثر مثل هذه الروايات بقوة على مشاعر القراء وتثير في قلوبهم الخوف. ويلعب هذا الخوف دوراً مهماً هنا، لأن هذه الروايات تعالج موضوعات لها علاقة بالاعتصاب الجنسي والأذى الجسدي. أحدث هذا الاتجاه أثراً مهماً في منتصف العصر الفيكتوري في بريطانيا حيث كان يسود المجتمع مناخ من الوفاق والعفة الأخلاقية وحيث كان الناس يتجنبون الكلام عن أمور متعددة في الحياة. لقد ظهر حضور الجسد إذا بصورة ملفتة ومخيفة في آن.

تُحكى رواية "ذات الرداء الأبيض" على لسان ولتر هارتلايت Walter Hartright، وهو مدرس للرسم. يقابل ذات مساء في لندن سيدة ترتدي ثوبا أبيض تعاني من حزنٍ شديد، يعلم فيما بعد أنها هاربة من مشفى للأمراض العقلية. يحصل هارتلايت بعد ذلك على وظيفة في منزل في كامبرلاند Cumberland، حيث يشاهد امرأة تُدعى لورا فيرلاي Laura Fairlie تحمل شبهها شديدا بالسيدة ذات الرداء الأبيض الذي اسمها الحقيقي أن كاثريك Anne Catherick. يقع هارتلايت ولورا في الحب، لكن لورا تخبره أنها سوف تتزوج من سير بيرسيفال جلايد Sir Percival Glyde. بعد زواجهما، يعود جلايد ولورا إلى بيت أسرته في هامبشاير برفقة الكونت فوسكو Count Fosco صديق جلايد. يحاول جلايد جاهدا الاستيلاء على أموال لورا، ثم يتآمر فوسكولي بغير هوية كل من لورا وأن كاثريك. ثم تموت أن إثر أزمة قلبية وتُدفن تحت اسم لورا، بينما تحقق لورا بمخدر وتوضع في أحد المشافي العقلية تحت اسم أن. لكن بمساعدة أختها غير الشقيقة المحببة ماريان هالكومب Marian Halcombe تهرب ويعيشان في هدوء مع هارتلايت. لكنهما يصران على استعادة هوية لورا. يكشف هارتلايت أن جلايد ابن غير شرعي، لكن جلايد يلقي حتفه في حريق. لا يجد هارتلايت أمامه سوى فوسكو للحصول منه على اعتراف مكتوب. يتزوج هارتلايت ولورا في نهاية الأمر وتستعيد لورا هويتها الرسمية.

كما هو الحال دائما، فإنّ كتابة ملخص لقصة من هذا النوع الذي يسعى إلى الإثارة ودغدغة المشاعر يجعلها تبدو مجرد مجموعة من الأحداث الملفقة أو المرتبة بعناية. لكن من الواضح أنّ رواية "ذات الرداء الأبيض" تتعرض إلى عدد كبير من القضايا والموضوعات كانت تشغل الناس في منتصف العصر الفيكتوري في بريطانيا. لنبدأ من طريقة السرد. يبني ولتر هارتلايت القصة كأنها عملية رسمية لتقصي الحقائق تحتوي على شهادات من عدد من الشهود كانوا قد تورطوا في الأحداث. يبين هذا كيف أنّ العصر كان يزداد اعتماده على

القانون والإجراءات القانونية— وأصبح على استعداد للجوء للحقائق. تظهر الرواية نزعة واقعية، لأنَّ الأحداث حقيقية ومؤكدة. وهذا الاعتماد على الحقائق والأدلة الثابتة يبدو متأسلاً في الرواية. تتعامل "ذات الرداء الأبيض" مع عائلات وزواج ووظائف، أي مع المؤسسات الحقيقية التي أسس الفيكتوريون حياتهم عليها، حتى في الصفحة الأولى، نسمع عن والد ولتر الذي استطاع، من خلال عمله الشاق، أن يوفر حياة جيدة وأمنة مادياً لأسرته بعد وفاته. باختصار.. أدى الدور الذي ينبغي أن يؤديه أب في مثل ذلك المجتمع في مثل تلك الفترة. لهذا نستطيع أن نضعه في موقف يناقض موقف ابنه والتر الذي كان يدرّس الرسم للفتيات، والذي يبدو كأنه شخص ذو نزعة أنثوية، كأنه يقوم بدور مربية الأطفال ولكنه ذكر.

في خضم الأحداث، يتم تفكيك طبيعة الزواج، أو بمعنى أدق، الزيجات التي تقدمها الرواية. لم يكن زواج جلايد ولورا أو زواج فوسكو وزوجته إلا شكلاً من أشكال الظلم حيث يقوم الرجل باستغلال زوجته والإساءة إليها بدنياً. كما نشاهد أيضاً أن شخوص القصة يتعرضون لأنماط من الأذى الجسدي بل ويُجرّدون من هويتهم. تتعرض الرواية بالفحص والتقييم للمؤسسات الاجتماعية ومنظومة القيم السائدة التي تزدهر فيها مثل الزواج والأسرة والهوية الفردية— كل هذه الأشياء تبدو هشّة وقابلة للانحيار. يسخر الشرير الرئيس في القصة، الإيطالي فوسكو، أي القادم من خارج المجتمع البريطاني، من القيم التي يؤمن بها البريطانيون، إنه واضح تمام الوضوح في نواياه ونزعتة الشريرة، لكن ثمة شعور أن أحداً لا يريد أن يصدق أنه يشكك في معتقداتهم وأفكارهم الذين يؤسسون حياتهم عليها. هكذا تسير الرواية في اتجاه مهاجمة الأسس التي يبني أهل الطبقة المتوسطة حياتهم عليها. يبدو كل شيء ضرباً من الأكاذيب والأسرار. يلعب الناس أدواراً تخفي دوافعهم الشريرة الحقيقية.

هناك مستوى آخر من التشابك في رواية "ذات الرداء الأبيض" وهو فيكتوري في المقام الأول، يبدو كولنز متشككا في كل شيء، من أفكاره الذكية: رسمه لشخصية ماريان هالكومب وهي امرأة قوية شديدة البأس يحزنها أن تلعب دور النساء، هنا يعيد كولنز دراسة مفهوم الجنس بمعنى دوري الرجل والمرأة كأحد عناصر الاستقرار في المجتمع. يحدث هذا في جميع رواياته. لكن بمرور الأحداث يصبح هارتراييت، وهو - في الأساس البطل الأنثوي a feminist hero - أكثر ثقة في نفسه، وينجح في التحكم في زمام الموقف. مثل هذا التناقض ليس مستغربا في الرواية الفيكترية. إن كولنز راغب في إعادة فحص قيم الطبقة المتوسطة برمتها، لكنه في الوقت نفسه عضو في تلك المجتمع، وليس بمقدوره أن يبرئ نفسه من الالتزام بتلك القيم. يبدو الأمر كأنه عندما يسرف في تخويف نفسه ليعود مسرعا إلى منطقة الأمان والطمأنينة التي توفرها تلك المعتقدات التقليدية والقيم السائدة.

لا تقل "حجر القمر" إرباكا وإزعاجا عن "ذات الرداء الأبيض"، بل ربما كانت أكثر نظرا لطموحها الذي يصل إلى حد إعادة التفكير في المفاهيم الراسخة في قلب الإمبريالية البريطانية. تبدأ رواية "حجر القمر" بقصف سير ينجاباتم Seringapatam في عام 1799، وهي الحادثة التي جعلت من بريطانيا سيدة على جنوب الهند. تمثل عملية نهب قصر السلطان الأساس الذي تقوم عليه رواية كولينز. يسرق هيرنكاسيل Herncastle قصر مونستون أثناء الحصار، ويقتل واحدا على الأقل من الجراس البرهميين المكلفين بحراسة الماسة. وعندما عاد إلى إنجلترا سُرقت الماسة مرة أخرى. يمكننا القول إن هذه الحادثة التي وقعت في الهند كانت الآلية التي ساعدت الأحداث البوليسية التي جاءت بعد ذلك. لكن الرواية تثير الكثير من الأسئلة. كان سلوك الجندي البريطاني شبيهاً بسلوك "الرجل المجنون" وهو يسرق الماسة. لقد اختزل كولينز الحملة الاستعمارية إلى عملية سرقة محمومة. يتم التحري عن سرقة الماسة مرة

أخرى في إنجلترا، لكن الجريمة الأصلية، وهي جريمة ذات دلالات رمزية ودينية، لم تثر الاهتمام ولم تستوجب البحث أو التحري. تلقى الرواية الكثير من الضوء على الأساليب التي يسلكها الأفراد في تأييدهم أو رفضهم للنظام القانوني والداخلي للحياة في بريطانيا. هناك خدم، مثل روزانا سبيرمان Rosanna Spearman وإزرا جينينجز Ezra Jennings اللذين يبدو أنهما خارج السياق الاجتماعي المحكم، لكنهما يظهران ولاءهما. على النقيض، فإن بعض من يظهرون بمظهر الوقار والاحترام ليسوا سوى حفنة من المحتالين.

كما هو الحال في رواية "ذات الرداء الأبيض"، رغم أن "حجر القمر" تبدو قصة بسيطة مسلية وربما تافهة، فإنها تثير الأسئلة حول بعض الأفكار والمفاهيم السائدة في منتصف العصر الفيكتوري. يُنظر إلى الوجود البريطاني في الهند باعتباره مستغلاً وجشعاً. يعود هذا إلى أن بريطانيا المتورطة في الجريمة لا تمتلك في الحقيقة منظومة القيم يمكن وضعها في منزلة أرقى من منظومة القيم في الشرق. من أجل الوصول إلى الحقيقة بشأن الماسة، يتعاطى أحد الأشخاص، وهو فرانكلين بليك Franklin Blake مخدر الحشيش، كما لو كان يعتمد على لاعقلانية الشرق ليحل اللغز في الغرب. تلقى "حجر القمر" الضوء على مدى ما وصلت إليه الجريمة وانتهاك القيم في بريطانيا في مقابل الصورة الأخرى من صدق واستقامة الهنود وهو ما يعكسه سلوك البرهميين.

هناك عددٌ من كتاب هذا النوع من الروايات الوجدانية الأقل طموحاً من كولينز، لكنهم يتبعون النهج نفسه - ينظرون إلى المجتمع المحترم الوقور من منظور مجموعة من الأفكار والقيم المحترمة للطبقة المتوسطة يشاركون فيها قراءهم. لكنهم يعبرون عن هذه الأفكار والمعتقدات ويكشفون زيفها وضعفها ونفاقها وخطورتها. بعض هذه الروايات أكثر نزوعاً للتقليدية من الأخرى. تحكي رواية "شرق لاين" (1861) *East Lynne* للروائية السيدة هنري وود Henry

Mrs. Wood قصة السيدة إيزابيل فين Isabel Vane التي تتزوج من أرشيبولد كارلايل Archibald Carlyle، لكنها تهجره كي تسافر إلى الخارج مع سير فرانسيس ليفيزون Sir Francis Levison. وبعد أن يهجرها تتعرض لحادثة قطار وتتشوه. تعود إلى إنجلترا، وتعمل مربيةً دون أن تظهر هويتها لأطفالها، ثم تطلب العفو من زوجها وهي على فراش الموت. تهتم هذه الرواية بموضوعات تتعلق بالزنا والزواج، لكن أفكارها الأساسية تظل أخلاقية وجدانية مثيرة.

على النقيض من ذلك، تعد رواية "سرّ السيدة أودلي" Lady Audley's Secret (1862) لماري إليزابيث برادون Mary Elizabeth Braddon أكثر تطرفاً. يحاول روبرت أودلي Robert Audley أن يعرف سرّ اختفاء جورج تالبويز George Talboys، فيكتشف أن السيدة أودلي، زوجة عمه سير مايكل Sir Michael متزوجة من تالبويز. زيفت أمر موتها وتزوجته بطريقة غير شرعية. تحاول قتل روبرت، لكنه يعيش ليعلم اعترافها بأنها ألقت تالبويز في بئر. ثم توضع في مصحة للأمراض العقلية. ظل النقاد ينظرون لفترة طويلة إلى هذه الرواية على أنها نصّ بسيط للتسلية، لكنّ جذب النص الاهتمام في الآونة الأخيرة؛ نظراً لأنه يعالج الأدوار المفروضة على النساء في المجتمع الفيكتوري، كما يلقي الضوء على الحقائق المعقدة المختبئة وراء ستارة الزواج والوقار.

أنطونيو ترولوب وكريستينا روزيتي

كان هناك توترٌ مشابه في جميع الروايات التي ظهرت في منتصف العصر الفيكتوري. كان الروائيون يفضلون كتابة قصص عن حياة الناس في الطبقة المتوسطة ومشكلاتهم. وكانت أصوات الكتاب عادةً ما تضامنت مع المبادئ الاجتماعية والأخلاقية التي تحكم المجتمع. كان الروائيون يساهمون في تأسيس هذه القيم ويؤيدونها. وكان على القراء أن يلجأوا إلى الروايات بحثاً عن

تأكيدات مكتوبة تدل على وجود هذه القيم وفعاليتها. لكن في خضم هذه العملية، كان الروائيون يهربون من القيود التي تفرضها تلك القيم الأخلاقية والاجتماعية في تلك الفترة. كانوا يقفون، ليس دائماً ربما، خارج إطار تلك القيم كي يتمكنوا من رؤية ما بها من اختلالات.

أنطونيو ترولوب Anthony Trollope، الذي قد يبدو للقارئ أخذ كتاب الطبقة المتوسطة الراسخين والواقين من أنفسهم، يقدم نموذجاً مذهلاً للكاتب الذي يفتقد إلى مشاعر الأمن والطمأنينة والرضا على عكس ما يبدو . نستطيع أن نتلمس هذا في روايته "فينياس فن" *Phineas Finn* (1869) الذي كتبها تقريباً في وقت ظهور "مشروع قانون الإصلاح الثاني *The Second Reform Bill* (1867) الذي منح حق التصويت لطبقة العمال في المدن. تحكي الرواية قصة صعود فينياس فينالي إلى البرلمان من خلال سلسلة من العلاقات الرومانسية، لكن حياته كنجم صاعد في سماء السياسة البريطانية قصيرة للغاية. يشعر بالإحباط بعد أن يفقد راتبه الحكومي، لأنه منح صوته لمناصرة حقوق المستأجرين الأيرلنديين. يرفض فينياس السلطة والمال ويعود إلى بلده الأصلية أيرلندا ويتزوج حبيبته ويعمل من أجل الفقراء. ينطوي هذا السرد الرومانسي على تحليل للمجتمع البرلماني، وهو تحليل يبدو في البداية مؤيداً للنظام السياسي البريطاني. يبدو كأن ترولوب يريد أن يقول ليس فقط أن بريطانيا تمتلك مؤسسات سياسية يحسدها عليه العالم بأسره، بل إن مثل هذا الإطار السياسي يتمتع بمرونة تمكنه من احتواء أية تطورات أو تقلبات مفاجئة في المستقبل.

لكن ثمة شيء من التباهي فيما يتعلق بهذا النظام بأحزابه وإجراءاته، بتفاهته ومناخه الذي يطغى عليه الوجهاء ممن لا يشعرون بأي تنافس يأتي من خارج غرفتهم. قد يشعر القارئ أن النظام البرلماني لم يكن سوى لعبة عقيمة لا تمت للواقع الحقيقي للدولة بصلة. بوضوح، كان ذلك النظام يستبعد طاقات النساء ويقصيهما، حيث لم يكن ثمة دوراً لهن سوى تأييد أزواجهن أو الحد من طموحهم

السياسي. لكن النظام محدود وضيق الآفاق في حدود الجزيرة. يبدو هذا واضحاً في وجود الأعضاء الأيرلنديين، خاصة فينياس فن، الذي يمتلك القدرة على رؤية القضايا من خارج الحدود الضيقة للنظام الذي لا يقبل الاختلافات والفروق. إنه ذلك النظام الذي لا يعترف أنه يمكن أن يكون لأيرلندا وللايرلنديين اهتمامات قد تكون مختلفة عن اهتمامات الإنجليز. ما هو إيجابي في هذه القصة هو أنها تفحص الأسس السياسية للحياة البريطانية في القرن التاسع عشر، وتلقي الضوء على كل من نقاط القوة ونقاط الضعف في طرق أداء البريطانيين.

كان ترولوب في أقصى درجات الحزن والتشاؤم في روايته "الطريقة التي نعيش بها الآن" (1873-4) *The Way We Live Now*. كان أوجاستاس ميلموت Augustus Melmotte ممولاً ثرياً تورط في خطة لتطوير السكك الحديدية المركزية الأمريكية. يحاول الجميع مساعدته، ولا يجد صعوبة في الوصول إلى مقعد في البرلمان. ليست عملية السكك الحديدية سوى خدعة، فينكشف أمر ميلموت، فيقدم على الانتحار. وتعرض ابنته في الوقت نفسه للخيانة والاحتيال من قبل الوجهاء الذين يطاردونهم من أجل ثروتها. كل شيء في الرواية يفوخ بالكذب والزيف والخداع، كما أن هناك قدراً كبيراً من الفساد والإسراف. ورغم أن للرواية نهاية تقليدية سعيدة، في شكل الزواج، ثمة شعورٌ بالعيش في الوقت الضائع أو المستعار *a borrowed time* وأن كل شيء يتساقط وينهار. وتبدو الآن رواية "الطريقة التي نعيش بها الآن" بصورتها الساخرة لمجتمع دمرته المقامرة والجشع، كأنها تتنبأ ليس فقط بما سيحدث في نهاية العصر الفيكتوري، ولكن أيضاً بنهاية القصة الفيكتورية التي تتمحور حول ازدهار الطبقة المتوسطة وتقدمها ووقارها.

في بعض فترات الأدب الإنجليزي نشعر بأهمية الأصوات الهامشية—المستبعدين الذين يكتبون من خارج الاتجاه العام، الذين لديهم ما يقولونه بأسلوبٍ مختلفٍ وبنبرة مميزة، حتى شاعر معروف مثل جون كيببلس يحتل موقعاً

من هذه المواقع، وصوته قادم من خارج الأطر المعروفة، ربما كان من الأمور الواضحة في الأدب الذي ظهر في منتصف العصر الفيكتوري هو أن تلك الأصوات الناقدة المتمردة لم تأت من خارج السياق العام. على العكس مما هو متوقع، إنهم الكتاب المحسوبون على الاتجاه السائد ممن ينتقدون ويرفضون. نستطيع أن نميز منهم، على سبيل المثال، مارجريت أوليفانت Margaret Oliphant، التي أنتجت عدة روايات وساهمت في عدة دوريات، وبمرور الوقت أصبحت تكتب قصصاً مكشوفة ومباشرة عن الحياة الداخلية. تجلي ذلك في روايتها "الآنسة مارجوري بانكس" (1866) Miss Marjoribanks التي تطرح رؤية حادة حول حياة الناس العاديين والتقاليد الاجتماعية، نستطيع أن نتلمس الغطاء من الخيال الذي لجأت إليه بعض الكتابات في منتصف العصر الفيكتوري في عمل مثل "مغامرات أليس في بلاد العجائب" *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) للويس كارول Lewis Carroll التي تلجأ إلى عالم الأحلام. قد تكون رواية للأطفال، لكنها تبين أيضاً المدى الذي تصل إليه الأصوات المختلفة بالفن الروائي في عصر ذهبي للرواية الواقعية.

القصيدة الروائية "سوق غوبلين" (1862) *Goblin Market* للشاعرة كريستينا روزيتي Christina Rossetti هو عمل آخر كتب للأطفال لكنه يكشف عن الطريقة المدهشة والغريبة عن ذاتية المرأة؛ ليزي Lizzie و لورا Laura شقيقتان، تدعو الجنيات الشقيقتين إلى أكل الفاكهة، وتستجيب لورا بأن تدفع خصلة من شعرها مقابل الحصول على الفاكهة، لكنها تشعر بالإحباط؛ لأنها لا تستطيع الحصول على المزيد. تحاول ليزي شراء الفاكهة، لكن الجنيات تغضب لأنها لن تأكلها وتقذفها بالفاكهة. تتمكن لورا من لعق العصير من على جسد ليزي، وهكذا تنقذ حياتها نتيجة تصرفات أختها. إنها من قصص الجنيات والعفاريت fairy tales، لكن ما يميزها هو طبيعة التطلعات والرغبات وقوتها، والمدى الذي تعطيه روزيتي للمشاعر والاحتياجات العاطفية والجنسية المحكوم عليها بالصمت والتي ينكرها المجتمع الفيكتوري ويتجنب الكلام عنها في خطابه العام:

احضنيني، قتليني، امتصني العصير

الذي اعتصرته من فاكهة الجنيات من أجلك،

فاكهة الجنيات، ندى الجنيات.

التهميني، اشربيني، أحبيني.... (٤٦٨ - ٧١)

كان على روزيتي، مثل لويس كارول، أن تبحث عن شكل أدبي مختلف عن الأشكال السائدة لكي تطرح رؤيتها حول معنى الإنسان، وتعبّر عن الدوافع العاطفية والجنسية التي تظهر أحياناً حتى في أكثر الظروف بساطة وسطحية.

لقد نجحت روزيتي في كسر الصمت الذي يلف العالم الجنسي للمرأة في القرن التاسع عشر. وهكذا فعلت ألجيرنون سوينبيرن Algernon Swinburne هي الأخرى في "قصائد وأناشيد" *Poems and Ballads* (1866) و"قصائد وأناشيد: المجموعة الثانية" *Poems and Ballads: Second Series* (1878)، وفعل مثلها عددٌ آخر من الشعراء، وكلما اقترب القرن من نهايته يظهر مزيدٌ من الأصوات الهامشية المختلفة. وكلما تمددت الإمبراطورية وتوسّعت، أصبحت عرضة لمزيدٍ من الأفكار التي تدرس أسسها الأيديولوجية. ومن المفارقات، أن كارل ماركس Karl Marx، الذي انتقد الرأسمالية قد فرّ إلى لندن في سنة 1848 ومات هناك في سنة 1883. فكانت بريطانيا في القرن التاسع عشر تسمح للمنفيين الأجانب واللاجئين السياسيين بالإقامة على أرضها ربما لتقّتها المفرطة في قدرتها على السيطرة على الأمور ووضعها في نصابها الطبيعي، وأن وجود المحرضين السياسيين على أرضها لن يغير من الواقع شيئاً. ولكن من زاوية أخرى، فإن ماركس - بالإضافة إلى الأصوات الأخرى الهامشية والرئيسية - قد لفتوا الانتباه إلى ما يعاني منه النظام من خلل وعيوب. ولقد أصبحت مثل هذه الأصوات أكثر صراحةً وعنفاً في السنوات العشرين الأخيرة من حكم الملكة فيكتوريا.

الفصل الثاني عشر

العصر الفيكتوري:

١٨٧٦ – ١٩٠١

توماس هاردي

كان توماس هاردي Thomas Hardy من أهم الروائيين في الربع الأخير من القرن التاسع عشر. بدأت شهرته مع "بعيدا عن الجمهور الهائج" *Far from the Madding Crowd* (1874)، ثم تلتها سلسلة من الروايات منها "عودة ابن البلدة" *The Return of the Native* (1878)، و"عمدة كاستربريدج" *The Mayor of Casterbridge* (1886)، و"سكان الغابة" *The Woodlanders* (1887)، و"تيس: فتاة من ديربيرفيل" *Tess of the D'Urbervilles* (1891)، و"جودا الغامض" *Jude the Obscure* (1895). توقف هاردي عن كتابة القصصة ربما بسبب الاستقبال العدائي لروايته الأخيرة، واستدار للشعر، الذي كان دائما وسيلته المفضلة في التعبير.

تقع أحداث روايات هاردي بوجه عام في منطقة الجنوب الغربي من إنجلترا، تلك المنطقة التي كان يسميها ويسيكس Wessex. ولهذا الاختيار الجغرافي له دلالة. كانت جورج إليوت تمتلك عقلا أكثر ذكاء وفطنة من معظم قرائها، لكن الشعور العام الذي نستخلصه من رواياتها أنها تكتب من وسط الإجماع الاجتماعي والثقافي العام. أما هاردي، من الناحية الأخرى، فقد استفاد من الموقع الجغرافي لمنطقة ويسيكس، وكان يكتب من الهامش، من الأطراف. نشعر أنه واقف خارج الإطار العام، مما أتاح له فرصة انتقاد القيم السائدة والبحث

في جدواها. سار كتاب آخرون في تلك الفترة المتأخرة من العصر الفيكتوري في مسارات أخرى، لكنهم حققوا تأثيرات مشابهة. كان هناك شعورٌ بالتفسخ والانهيـار، بسقوط المركز. ومع نهاية القرن التاسع عشر، تصاعد الإحساسُ بانـهيار أنظمة اجتماعية مثل الأسرة والزواج؛ أصبح الكتاب والمفكرون يتخذون مواقف متشككة من منظومة القيم التقليدية.

في حالة هاردي، يتجلى هذا الموقف المتشكك المناهض للقيم السائدة في أولى رواياته "بعيداً عن الجمهور الهائج"، التي تحكي قصة جابريل أوك Gabriel Oak والمرأة التي يحبها بثشبع إيفردين Bathsheba Everdene. تتزوج بثشبع من الرقيب الجريء تروي Sergeant Troy، الذي هجر فاني روبن Fanny Robin، المرأة الوحيدة التي أحبها بحق، تموت مع رضيعها في المصنع. لا يبدو "تروي" من صنف الرجال الذين يقيد الزواج حركتهم؛ وكان على خلاف مع زوجته. يختفي، ويُعتقد أنه غرق. أما بثشبع فيلاحقها أخذ المزارعين الوجهاء يدعى وليام بولدوود William Boldwood. تعطي وعداً لبولدوود أنه إذا لم تظهر أية إشارة تفيد أن زوجها على قيد الحياة على مدى ست سنوات، سوف تتزوجـه. لكن تروي يظهر مرة أخرى وفي نيته استرجاع زوجته. يقتل بولدوود غريمه. أما بثشبع فتتزوج آخر الأمر من أوك. هكذا تنتهي الرواية نهايةً تقليدية بزواج وتصالح اجتماعي؛ لكن روايات هاردي، بما فيها "بعيداً عن الجمهور الهائج"، تولي اهتماماً كبيراً بفشل العلاقات وانـهيار الزوجات، وبالطلاق.

يشير هذا إلى أن التقاليد والمؤسسات التي أسسها المجتمع ليحقق سعادة الإنسان تتناقض في واقع الحال مع طبائع الناس وحقيقتهم. يمتد هذا الوعي إلى الرواية نفسها— فالرواية كشكل أدبي يعتمد على عددٍ من التقاليد السردية مثل التحرك باتجاه الزواج باعتباره وسيلةً لحل المشكلات وإنهاء القصة، لكن هاردي عادةً ما يلفت الأنظار إلى الفجوة التي تفصل بين الحبكة الروائية

المُحكّمة والفوضى أو العشوائية التي تميّز سلوك الأفراد وأفعالهم. في مرحلة معينة في "بعيدا عن الجمهور الهائج"، على سبيل المثال، عندما تبدأ بثّشبع في مواجهة فشل زواجها، تهرب من "تروي" وتنام في الهواء الطلق. وعندما تستيقظ في الصباح التالي، ترى صبيًا مزارعا في طريقه للحقل وتلميذاً في طريقه للمدرسة، هنالك لحظة مماثلة في رواية "ميديلمارش" لجورج إليوت عندما تفكر البطلة دوروثي في حياتها، بعد ليلة خالية من النوم، وتتنظر من النافذة لتري الناس ماضين إلى أعمالهم. إنها لحظة فارقة في حياة دوروثي، حيث تدرك أنها لابد أن تقبل دورها في النظام الشامل للأشياء وأن تكف عن التركيز المفرط الذي يتسم بالأنانية على ذاتها وشئونها الخاصة. يمكن النظر إلى مشهد "بعيدا عن الجمهور الهائج" باعتباره محاكاة ساخرة لهذه اللحظة، تمر بثّشبع بالتجارب التي تغيّر حياة الأبطال والبطلات وتحوّل مسار حياتهم، لكنها لا تتغيّر على الإطلاق. تظل مترددة ومتقلبة وأنانية. لقد كانت الرغبة العاطفية والجنسية وراء إعجابها بـ "تروي"، وليس ثمّ إشارة إلى أنها سوف تتبنى أسلوبا أكثر حكمة وعقلانية في حياتها.

تتميّز جميع الشخصيات الرئيسية في روايات هاردي بأنها رومانسية وغير عملية وملتبسة في إدارتها لشئون حياتها مثلما هو الحال مع بثّشبع. يركز عددٌ هائل من الروايات الإنجليزية على الفرد الذي يصطدم بالمجتمع. في روايات إليوت، حتى عندما تكون الحبكة معقدة وبها خيوط متشابكة، يميل البطل أو البطلة إلى تعديل سلوكه ليصل إلى علاقة تصالحية مع المجتمع. حتى ويكي كولنز، مؤلف "ذات الرداء الأبيض"، الذي يتبنى موقفا أكثر تشدداً وتشككا من إليوت ومن معظم معاصريه، يقدم شخصيات يحققون مثل هذا التوافق مع المجتمع في نهاية الأمر ويعملون على تأمين مكان تحت خيمته. أما بطل هاردي، فعلى النقيض من ذلك، لأن أفعاله تنشأ من القلب وليس من العقل؛ لذا لا يستطيع إقامة مثل هذا التوافق مع المجتمع. قد يعتقد البعض أن هذا مجرد صفة خاصة بهاردي،

وأنه روائي يميل إلى الشخصيات ذوي النزعة الرومانسية العاطفية. لكن الأمر أكبر من ذلك، إذ أن رفض هاردي للأساليب التوافقية السائدة في الرواية يشير إلى انهيار أوسع لفكرة الإجماع العام، حتى انهيار الثقة في الجدل العقلاني، وهذا أصبح واضحاً في نهاية القرن التاسع عشر. هناك إحساس واسع أن المجتمع لم يعد بمقدوره التماسك؛ ذلك لأن عدداً من القوى تعمل على تمزيقه وإشاعة عدم الاستقرار فيه.

من بين الطرق التي يكون بها هاردي منظوراً مختلفاً ينطوي على ما هو أكثر من مجرد توافق ضئيل مع التقاليد الأدبية؛ لكن النتائج يمكن أن تكون مهمة. على سبيل المثال، تبدأ "ميديلمارش" باسم الشخصية المحورية، الأنسة بروك. عادة ما يؤجل هاردي الإفصاح عن أسماء شخصياته. قبل الكشف عن أسمائهم يذكر هاردي شيئاً عن النشاط الاجتماعي الذي يقومون به. يريد هاردي من ذلك أن يقول أنه ثمة شيء أكثر أهمية من هويتهم الاجتماعية، ثمة ملامح جوهرية تأتي أولاً وهي أهم من الهوية الضيقة التي يمنحها لهم المجتمع. بنفس الطريقة، يراوغ هاردي في تسمية الأماكن. يبدو أنه يريد أن يناهض نفسه عن النظام الاجتماعي التقليدي، يعطي المجتمع أسماء للأفراد والأماكن ليضعهم تحت سيطرته وتحكمه. في روايات هاردي، هناك شعور واضح أنه ثمة أشياء أخرى أهم من النظام الذي يفرضه المجتمع. لمثل هذا الموقف دلالات في الطريقة التي يسرد بها قصصه. إنه عندما يبتعد عن الأنظمة الاجتماعية التقليدية إنما يريد أن يقف خارج الخطاب السائد للمجتمع، بمعنى أنه ثمة طرق للرؤية وإصدار الأحكام الضمنية في طريقة السرد التي تعتمد على الكاتب الذي يعرف كل شيء ويلم بكل التفاصيل والتي نلمسها في الروايات الواقعية، لكن هاردي، وقد اختار أن يتجنب هذه الطريقة السائدة، لا بد أيضاً أن يتجنب الصوت السردى التقليدي. هنالك دائماً في روايات هاردي شعور بأن صوت الراوي هو صوته الخاص وأنه مسئول عما يقول ويفعل.

يتمشى هذا مع القصة التي تضم شخصيات ليست متمردة باختيارها، وإنما بسبب طبيعتها في الواقع. ومع ذلك لا يتسامح المجتمع مع تمرد هذه الشخصيات؛ لأنه ليس ثم فرصة للتصالح الاجتماعي، أي أن هؤلاء الذين انشقوا عن الصف لن يتمكنوا من تأمين مكان آمن ومفيد لهم في القرى أو المدن التي يعيشون فيها، لذلك عادة ما تنتهي روايات هاردي بموت البطل أو البطلة. إنهم من البدايات وحتى الرمح الأخير من القصة مغتربون عن المجتمع وأفكاره السائدة. فقط كانت رواية "بعيدا عن الجمهور الهائج" الاستثناء الوحيد لأنها انتهت بالزواج. لكنها لا تزال رواية مناهضة للتقاليد، يتضح هذا في تأكيدها على النزعة الجنسية، تتجلى قوة الرغبة الجنسية في كل مكان في الرواية، حتى عندما يصف هاردي يوماً من أيام يونيو "كل ما هو أخضر كان صغيراً، كل فتحة كانت مفتوحة، وكل ساق كانت منتفخة بتيارات متدافعة من العصير". من الإنصاف أن نذكر أن من أهم مميزات هذا الرواية هي الطريقة التي تعيد اكتشاف المشاعر والتجربة الجنسية وتستمتع بتصويرها بأسلوب غير مألوف من قبل. كان الجنس، في الروايات التي ظهرت في الفترة الأولى من العصر الفيكتوري، يمثل سرّاً مخجلاً ومعتماً، أما في "بعيدا عن الجمهور الهائج" فإنه خطير لكنه مثير وممتع.

لم يستطع هاردي المحافظة على هذه الدرجة من الطراوة والحيوية التي لمسناها في "بعيدا عن الجمهور الهائج" فيما بعد. فكلما استمر عطاؤه كروائي، أصبح يركز بصورة نقدية أكثر من ذي قبل على قيم الانضباط والمواظبة التي يفرضها المجتمع على الناس؛ ثمة ثمن لابد أن يدفع إذا حاول الأفراد تخطي العلامات الموضوعة أو حاولوا الدخول في مواجهات مع قواعد المجتمع وأعرافه.

تحكي رواية "عمدة كاستربريدج" قصة مايكل هينشارد Michael Henchard، وهو رجل فقير ترتفع مكانته في السلم الاجتماعي بعد أن

باع زوجته في سوق البلدة في بداية الرواية، فأصبح عمدة. ثمة بعد عنيف ومسرف في شخصية هينشارد، وهو ما ظهر عندما عاد إلى الشراب بعد أن أُلغ عن تناول الكحول لعدة سنوات. يضعه هذا الجانب الخطير في شخصيته في صراع مع كل من هم حوله، بما فيهم ابنته. وحين تستحيل عودته إلى مظلة النظام الاجتماعي في كاستربريدج، يموت في نهاية القصة رجلاً مغترباً ووحيداً وغازباً. يصف هاردي، ذات مرة، حادثة بسيطة للتخريب المتعمد:

استطاع ابنُ الفلاح أن يجلسَ أسفلَ مخزن الشعير ويطلقَ حجراً نحو نافذة مكتب موظف المدينة؛ — أوماً الحصادون، وهم يعملون، إلى معارف لهم يقفون في زاوية الرصيف؛ وعندما أذان القاضي ذو الرداء الأحمر أحد سارقي الأغنام، نطق بالحكم على صوت الثغاء الذي تسرب من النافذة من القطيع المتبقي، وكان المزدحمون ينتظرون رؤية عملية الإعدام وهم يتدافعون على المرج الأخضر؛ وتم إجلاء الأبقار مؤقتاً لتفسح مكاناً للمتفرجين.

تعطي القطعة شعوراً بصغر مدينة كاستربريدج، وكيف أنها تتداخل وتمتزج بالريف والمزارع المحيطة؛ لكنها تعبّر أيضاً عن فكرة مزعجة وهي أن من ألقى بالحجر مضى لكي يسرق الأغنام، ومن ثم نفذ فيه الحكم بالإعدام. يبدو هذا الانضباط طبيعياً، لكن الوجه الآخر من العملة يوضح أن المجتمع شرع القوانين لتنظيم حياة الناس، بما يعني الحكم بأقصى عقوبة على من يُقدم على الخروج من الصف.

يبدو هاردي في كل من روايتي "تيس: فتاة من ديربيرفيل" و"جود الغامض" أكثر سخطاً على القواعد والتقاليد الاجتماعية التي تدمر حياة الناس. تحكي "تيس: فتاة من ديربيرفيل" قصة فتاة ريفية تتعرض للاغتصاب على يدي أليك ديربيرفيل Alec D'Urbervilles، ثم يهجرها إنجل كلير Angel Clare، الرجل التي تزوجته، عندما تعترف له بماضيها الجنسي. تقدم تيس على قتل أليك،

وتنتهي الرواية بتنفيذ حكم الإعدام فيها. تتجلى الطبيعة العدوانية للمجتمع الذي يهيمن عليه الرجال، وقسوة القوانين، وغياب قيم التسامح والتعاطف بجلاء كخيوط محورية في الرواية. إن تيس هي الضحية، والمجتمع الذي تعيش فيه مع الآخرين - خاصة الذكور - هم الذين يقبلون المواقف التقليدية ومنظومة القيم التي تدمر حياتها. وفي مواجهة أولئك القساة الذين يطاردونهم ويسئون إلى جسمها ويدينونها، ثمة تأكيد واضح ومستمر على تصوير تيس روحاً حرة تلقائية وطبيعية وصادقة. لكن إذا صور هاردي النزعة الجنسية لدى تيس باعتبارها بريئة على نحو مطلق، فهو يعرف ذلك الجانب الشرير في الطبيعة الإنسانية، الأمر الذي يظهر بوضوح في الغرائز الجنسية المظلمة لأليك ديربيرفيل.

عندما نصل إلى رواية "جودا الغامض" نجد أن هاردي قد أصبح أكثر تشاؤماً من ذي قبل. هنالك في رواياته الأخرى شعور بالروح التقليدية للحياة الريفية، لكن في "جودا الغامض" يبدأ البطل جودا Jude حياته العملية بالعمل في مزرعة في وظيفة محطمة للروح وهي خيال مائة (فزاعة) بشريّ a human scarecrow. يريد جودا أن يطور حياته، لكن حلمه بالالتحاق بالجامعة يفشل، يقع في فخ الزواج من فتاة ريفية تدعى أرابيلا Arabella؛ لكنه يحب ابنة خاله سو برايدهيد Sue Bridehead وهي سيدة متزوجة ولديها طفلان. يقتل ابن جودا من أرابيلا ويدعى فادر تايم Father Time أخاه غير الشقيق وأخته غير الشقيقة ثم ينتحر. تعود سو إلى زوجها السابق، ويمضي جودا ما تبقى من حياته وحيداً. من أهم القضايا التي تثيرها الرواية كيف أن النظام التعليمي، والفواصل الطبقيّة، وقوانين الطلاق كلها تتآمر ضد جودا وتدمره.

تسهم الشخصيات أيضاً، إلى درجة معينة، في خلق المصائب لأنفسها. يبدو جودا وسو - في منتصف القصة - وهما متوتران وعصبيان، كما أنهما لا يمتلكان أهدافاً واضحة في حياتهما، ولا ينتميان إلى مكان بعينه. إنهما ينتقلان من مكان إلى مكان دون شعور واضح بالاتجاه. هذه الحيلة السردية اتبعتها هاردي بنجاح أيضاً في رواية "تيس: فتاة من ديربيرفيل" لتقديم أفراد مغتربين ولا ينتمون إلى السياق العام. ويذكر أيضاً أن هاردي قد استخدم هذا الأسلوب أيضاً في تصوير الشخصيات في شعره، بدلاً من التركيز على بطل أو بطلية بإمكانهما تغيير مسار الأحداث، يركز هاردي على أفراد لا حول لهم ولا قوة، أفراد منهزمين في عالم شاسع لا حدود له. في "هودج الطبال" "Drummer Hodge"، على سبيل المثال، القصيدة التي كتبها على خلفية حرب البوير Boer War،* ثمة شعور بالارتباك عندما يواجه شخص ضئيل عالمًا يستعصى على الفهم ويأبى الترويض. في كثير من قصائد هاردي، هناك مشاعر مشابهة بالضيق، والارتباك، والحيرة، والشكوك والألم.

ثمة أشياء أكثر إزعاجاً وإثارة للقلق في رواية "جودا الغامض". عندما يقتل فادر تايم الأطفال ويقتل نفسه بعد ذلك، يتكشف شعورٌ بوجود شيءٍ معتم ومخيفٍ وشريرٍ وغير عقلاني. يبدو كأنه، رغم وجود مشاعر من المواءمة والتوافق، ظهر شيءٌ مدمر وشرير. في أدب القرن التاسع عشر، بوجه عام، هناك شعورٌ بالذهاب إلى ما هو أبعد من النظم الليبرالية القديمة، وقد صاحب هذا خوفٌ من قوى متوحشة غير عقلانية تختبئ تحت السطح، لذلك يتكرر في نصوص تلك الفترة التعبير عن ذلك الإحساس بالدخول إلى الأماكن المجهولة المظلمة، بما في ذلك عقل الإنسان وعوالمه الغامضة. باختصار.. لقد فشلت النصوص التي أنتجها الجيل السابق، وحلت محلها نصوصٌ أخرى تطرح أفكاراً أكثر إزعاجاً وإثارة للقلق والمخاوف.

(*) حرب خاضتها إنجلترا مرتين: الأولى من عام ١٨٨٠ - ١٨٨١، والثانية من عام ١٨٩٩ - ١٩٠٢، بغية الهيمنة على مقاطعات البوير في جنوب إفريقيا (المراجع).

جورج جيسينج وجورج مور وصامويل باتلر وهنري جيمس

وروبرت لويس ستيفينسون

أعلن عن تنصيب الملكة فيكتوريا إمبراطورة على الهند في عام 1877. تمثل هذه لحظة مهمة للنقطة بالذات للطموح الاستعماري لدى بريطانيا. لكن في عام 1879، أي بعد عامين فقط، أعلن وليام إيوارت جلدستون William Ewart Gladstone رئيس الوزراء السابق معارضته للسياسة الاستعمارية التي تنتهجها الحكومة البريطانية. هناك دائماً في الحكم الإمبريالي شعورٌ بسوء استعمال القوة والسلطة، وبهيمنة صوت المستعمر الغازي وقدرته على إسكات جميع الأصوات الأخرى. في الوقت نفسه، فإن صعود النظم السياسية للإمبراطورية والأمم في الفترة الأخيرة من العصر الفيكتوري يمكن النظر إليه باعتباره إشارة على الضعف - ذلك لأنه في عالم متغير، كانت هناك رغبةٌ للوصول إلى إجابات بسيطة والقيام بأعمال تتميز بالقوة والعنف. في السنوات العشرين الأخيرة من القرن التاسع عشر، بدأ الدور القيادي الاقتصادي لبريطانيا المتفوق على جميع الدول الأخرى في الخفوت والتراجع. لا يعود ذلك فقط إلى ازدياد المنافسة الاقتصادية، وإنما أيضاً إلى تنامي الشعور بالتوتر السياسي وحتى العسكري بين الأقطار الأوروبية. يُضاف إلى هذا، أنه كان هناك وعيٌ متزايدٌ بالمشكلات الاجتماعية والصراع بين الطبقات. لفترة طويلة من العصر الفيكتوري، كان بإمكان الناس أن يركزوا فقط على شئونهم الداخلية في بيئة آمنة ومستقرة، لكن مع نهاية القرن أصبح هذا الأمر أكثر صعوبة. عندما تهاوت القناعات والمفاهيم القديمة، توخّد كثيرون وراء فكرة الأمة، لكن الصرخات القومية الداعية للشمول لم تستطع أن تخفي أن الدولة تعاني من الانقسام والتوتر والقلق.

ما نراه في الأدب الذي ظهر في السنوات العشرين الأخيرة من القرن التاسع عشر هو عددٌ من الكُتّاب الذين اهتموا بهذه التغيرات، فيما فضّل البعض الآخر اللجوء إلى مجموعة من أشكال الهروب. تأثر الأدب المهموم بما كان يحدث في تلك الفترة بأعمال الروائي الفرنسي إميل زولا Emile Zola. كان زولا كاتباً "طبيعياً" a naturalist، أي أنه كان يكتب عن الحياة بأسلوب البحث العلمي الدقيق، وكان ما يكتبه أشبه بتقرير اجتماعي، من أهم رواياته في هذا المجال "جرثومي" *Germinal*، وتدور أحداثها في حقول الفحم الفرنسية. لكن أي إدعاء بوجود علاقة بين الموضوعية العلمية والمذهب "الطبيعي" Naturalism ليس له أساس من الصحة، تأثرت كتابات زولا بالأفكار السائدة في ذلك الوقت عن تأثير البيئة والعوامل الوراثية. بينما راحت معظم الروايات تركز على تقدم الفرد وتطوره، كتب زولا عن التدهور الحتمي الذي لا يمكن تجنبه في حياة الناس. ثمة دائماً تصويرٌ لحالات مرض، وإدمان كحول، وفقر وجنون. تتميز روايات زولا بالإفراط، لكن أفكاره تختلط بأفكار أخرى سادت على نطاقٍ واسع في نهاية القرن التاسع عشر كانت مستوحاة من كتابات تشارلز داروين Charles Darwin. كان مؤيدو النزعة الاستعمارية أو الإمبراطورية يرون أن النجاحات التي حققتها بريطانيا على الصعيد الكولونيالي تؤكد آراء داروين ونظرياته - سوف يكتسح الجنس الأقوى الجنس الأضعف، وهذا هو القانون الحتمي للطبيعة، سارت مثل هذه الداروينية الاجتماعية Social Darwinism جنباً إلى جنب مع مخاوف من التدهور وقلق من انتصار القوى الغاشمة العمياء. لذا تعايش، في نهايات القرن التاسع عشر، الاهتمام بقضايا التطور، والتقدم والإصلاح مع المخاوف المتشائمة من الارتداد والتراجع والسقوط.

تقدم روايات جورج جيسينج George Gissing دليلاً على التشاؤمية الاجتماعية التي سادت الفترة الأخيرة من العصر الفيكتوري، والتي ظهرت

أيضا في النصوص الطبية والسياسية والتاريخية والكتابات المتعلقة بعلم الاجتماع في ذلك الوقت. في روايات مثل "عمال في الفجر" *Workers in the Dawn* (1880)، "من لا طبقة لهم" *The Unclassed* (1884)، و"العوام" *Demos* (1886)، و"نيرزا" *Thyrza* (1887)، و"العالم السفلي" *The Nether World* (1889)، يولي جيسينج جلّ اهتمامه بالطبقات العاملة في لندن. وعلى عكس إليزابيث جاسكيل، التي تكتب عن حياة الفقر في المدينة من منظور إيجابي لأنها ترى أنّ العلاقة بين الطبقات وحياة الأفراد أمورٌ يمكن تحسينها، فإن جيسينج يعبرُ عن مشاعر الإحباط عندما يصور أفرادا يشبهون الوحوش. في أشهر رواياته "الشارع المزري الجديد" *New Grub Street* (1891)، تبرز رؤيته الاجتماعية السلبية بالشعور بالتأثير السيئ للنزعة التجارية أو المادية على الثقافة والحضارة. لا يستطيع بطله إدوين ريردن Edwin Reardon، وهو الروائي الرقيق، من التكيف مع البيئة الفظة السوقية، يصورُ جيسينج مجتمعا فقد طريقه، لأنه أضاع المبادئ العريقة في السياسة والدين والأخلاق، تركز مخاوفه بوضوح على الغوغاء من الطبقة العاملة. وهو يشارك تلك المخاوف الكثير من معاصريه من الطبقة المتوسطة—ذلك القلق من أن تعد قوى الظلام والعبثية نفسها للسيطرة على الموقف.

هناك كتاب آخرون ممن كتبوا ما يسمى بروايات الأحياء الفقيرة *slum novels*، قدموا رؤى أكثر إيجابية وتفاؤلا. يلقي ولتر بيسانت Walter Besant في روايته "كل أنواع الرجال وأحوالهم" *All Sorts and Conditions of Men* (1882) الضوء على الأعمال الجيدة الإيجابية التي يقوم بها أفراد الطبقات العاملة، حيث يقومون ببناء قصرٍ للشعب، ويبدو أنّ نوع القصص الذي يميل إلى الاسترخاء والتفاؤل التي كتبتها جاسكيل دون عناء كبير، لم يعد ممكنا في حقبة الـ 1880s. كما نلمس أيضا أنه أيضا كان هناك من يكتب قصصا تجاوزها الزمن مثل جورج مور George Moore الذي كتب "إيستر وترز"

(1894) Esther Waters ، كان مور متأثراً بكتابات زولا؛ لذا كان يريد أن يكتب قصصاً صادمة بصورة مباشرة، في هذه الرواية تتعرض البطلة إيستر إلى الإغواء والتغريب من أحد زملائها من الخدم يدعى وليام لاتش William Latch. يطردها صاحب العمل من الوظيفة، تتبع الرواية حياتها كأم جديدة، وكانت على وشك الالتحاق بإحدى الطوائف الدينية عندما يعاود لاتش الظهور. يتزوجان ويقيمان مأخوراً في سوهو، لكن مغامراته تدمر حياته، يموت تاركاً إيستر محطمة وبائسة، حققت هذه الرواية قدراً جيداً من الشهرة عند ظهورها نظراً لطريقتها الواضحة والمكشوفة في تعاملها مع الموضوعات الجنسية، لكنها رواية سطحية إلى حد كبير. إنها صادمة أكثر منها عملاً يتمتع بالعمق والأصالة، لقد كان الموقف الروائي ليبرالياً وتقليدياً في آن. إذا قلنا إن موقف جيسينج كان ملتبساً ومحيراً لكنه كان يعالج مشكلات حقيقية، فقد ركز مور على المقاومة الأخلاقية لإيستر.

في فترة ما عندما كانت الروايات - مثلاً هو الحال في روايات هاردي وجيسينج - عادةً ما تنتهي بهزيمة البطل أو بموته، قد ننسأعل عما حدث للروايات التي تسير على نهج "نيفيد كويرفيلد"، التي كانت تصور حياة أولئك الأفراد الذين كانوا يشقون طريقهم في الحياة ويؤسسون مكاناً لهم في مجتمع الطبقة المتوسطة. ازدهرت مثل هذه الروايات في بداية القرن العشرين، إذ عاود الواقعيون الإدوارديون Edwardian Realists كتابة هذا النوع من القصص مرات ومرات ومنهم آرنولد بينيت Arnold Bennett وهـ.ج. ويلز H.G. Wells، إلا أنها لم تكن شائعة في حقبتَي الـ 1880s و الـ 1890s. كان هناك ما يبدو أنه فقدان الثقة في الأهداف التي عادةً ما يسعى إلى تحقيقها أبطال وبطلات الطبقة المتوسطة، تلك الفكرة التي أيدها صاميل باتلر Samuel Butler خاصة في روايته "طريق البشر جميعاً" *The Way of All Flesh* التي نُشرت في عام 1903، وإن كانت قد كتبت بين عامي 1874 و 1884. يرتقي هذا العمل إلى مستوى رفض

القيم الفيكتورية وإدانتها، خاصة تلك المتعلقة بالحياة الأسرية. يتعرض إيرنست بونتيفيكس Ernest Pontifex إلى اضطهاد أبيه؛ ويُجبر على العمل ككاهن، رغم أنه قد فقد علاقته بالإيمان. يتعرض وهو في لندن إلى عملية احتيال حرمته من ميراثه، ثم يُسجن لمدة ستة شهور بتهمة الاعتداء الجنسي، يتزوج إحدى الخادِمات السابقات لدى أسرته، لكنه يصبح مدمناً للشراب. يشعر إيرنست بالارتياح عندما يعرف أن زيجته غير شرعية لأن زوجته تزوجت من قبل، وأنه سوف يتحرر من أية التزامات أسرية. ما يبدو واضحاً بجلاء في هذه الرواية هو أن كل ما يرتبط بالتقاليد التي عبرت عنها الرواية الفيكتورية يتعرض للانتقاد والإدانة - الأسرة والزواج والوظيفة الجيدة والإيمان الديني، لم يعد لدى هذه الأشياء ما تقدمه.

في زمن بدأ الكتابُ يعتبرون عن شكوك غير مسبقة حول الزواج، ليس من الغريب أن نجد كتاباً يركزون على النساء اللاتي لم يتزوجن، أحياناً بمحض إرادتهن. من هذه الروايات سيئة السمعة رواية "المرأة التي فعلت" (1895) *The Woman Who Did* للكاتب Grant Allen وتحكي عن هيرمينيا بارتون Herminia Barton التي ترفض الزواج لأسباب أخلاقية، وتفضل العيش مع أحد الرجال. من أهم الروايات التي تتناول حياة النساء غير المتزوجات رواية "نساء شاذات" (1893) *The Odd Women* لجيسينج، وتدور حول الحياة البائسة لثلاث شقيقات معتوهات. كانت مونيكا أقلهم حظاً، وهي الوحيدة التي تزوجت، لكن زوجها كان غيوراً بصورة مرضية، وتلقى حتفها أثناء الولادة. تكرر الشقيقتان حياتهما لرعاية الطفل. كان هنري جيمس Henry James، الروائي الأمريكي الذي كان يعيش في بريطانيا، هو أيضاً ممن كتبوا مراراً عن حياة البطلات غير المتزوجات، وأحياناً يغامر في الكتابة عن التعاسة التي تلاقىها البطلات اللاتي يتزوجن. في روايات مثل "صورة سيدة" *The Portrait of a Lady* (1881)، و"أهل بوسطن" *The Bostonians* (1886)، و"ما عرفته ديزي" *What Maisie Knew* (1897)، و"العصر المحير" *The Awkward Age* (1899).

و"أجنحة اليمامة" *The Wings of the Dove* (1902) و"الوعاء الذهبي" *The Golden Bowl* (1904) التي ظهرت مع بداية قرن جديد، يقدم جيمس بطلات محاصرات في شبكة من الفساد الجنسي. إنها روايات مثيرة للإزعاج لأنها تناقش، بطريقة شديدة الحساسية، أشكالاً قاهرة للرجبة الجنسية. تعد روايات جيمس مميزة واستثنائية، لكنه يشارك الروائيين الآخرين الذين كتبوا في نهاية القرن التاسع عشر شعورهم بالانزعاج من تلك القوى العنيفة الخطرة التي تختبئ تحت سطح الحياة الأسرية.

في مقابل الروائيين الذين اهتموا بصورة مباشرة بالتوترات الاجتماعية والجنسية، ثمة روائيون آخرون في ذلك الوقت فضلوا الابتعاد عن هذه القضايا والهروب منها. في عام 1883، ومع ظهور رواية "جزيرة الكنز" *Treasure Island* لروبرت لويس ستيفنسن Robert Louis Stevenson، بدأت موضحة جديدة لكتابة الرواية الرومانسية - وهي قصص يبتعد البطل فيها عن بريطانيا ليبدأ سلسلة من المغامرات المثيرة والعنيفة، بالإضافة إلى ستيفنسن، كان رايدر هاجارد Rider Haggard من أكثر كتاب هذا النوع من الروايات نجاحاً، وقد كتب "مناجم الملك سليمان" *King Solomon's Mines* (1885)، و"هي" *She* (1887)، و"ألان كواترمين" *Allan Quatermain* (1887). إن الانطباع الذي تعطيه هذه الروايات هو أنها تروج لفكرة الفرار أو الهروب وهو انطباع خاطئ ومضلل، ذلك لأن القصص التي ترويها تدور حول بطل يواجه قوى شريرة خطيرة. في "جزيرة الكنز"، على سبيل المثال، يواجه البطل جيم هوكينز Jim Hawkins رجلاً يدعى لونج جون سيلفر Long John Silver ورفاقه القراصنة المتعطشين للدماء. عادة ما يمثل "العدو" في هذه الروايات مصدراً للخطر على الحياة الطيبة، ويهدد حياة البطل نفسه. يتجلى هذا بوضوح في رواية "هي" حيث يكون على البطل ليوفينسي Leo Vincey مواجهة عايشة Ayesha الملكة الإفريقية التي تهدد رجولته وهويته الإنجليزية.

يبدو منطقيا أن نقول: إن هذا النوع من الرومانسيات ذات النزعة الإمبريالية كان هو البديل عن التهديدات الداخلية التي عبر عنها كتاب مثل جيسينج. ثمة أجناس أخرى يقابلها المغامر الإمبريالي تبدو كأنها ترمز إلى جماهير الطبقة العاملة، في الحقيقة أينما اتجهت عيوننا في الأدب الذي ظهر في نهاية القرن التاسع عشر نجد الفكرة القائلة بأن شيئا خطيرا وعبثيا سوف يؤدي إلى زعزعة المجتمع، في روايات هاردي هناك فكرة الافتقار إلى الانضباط المتأصل في الطبيعة البشرية، بما في ذلك عدم الانفلات الجنسي، وهو ما يتناقض مع متطلبات التقاليد الاجتماعية وقواعدها. في الغالب كان هاردي يصب جام غضبه على المجتمع وقوانينه، لكن في رواية "جودا الغامض"، خاصة في جرائم القتل التي يرتكبها فانر تايم، ثمة شعور بأن شيئا سلبيا ومدمرا يتطور ويتضخم في نفس الإنسان، على عكس هاردي، يطرح عدد آخر من الروائيين صورة سياسية بل وكريهة لجماهير الطبقة العاملة، والأجناس الأخرى في المستعمرات، والنساء باعتبارهم مصادر للخطر تهدد استقرار المجتمع وتقدمه. لكن، بالإضافة إلى ذلك، بدأ البعض يكتب عن تلك العناصر المختبئة المقموعة في عقل الإنسان التي تتناقض تناقضا جوهريا مع الشعور بالهوية العقلانية للإنسان. وكان ذلك يمثل تأكيدا على الأبعاد السيكولوجية للقرن التالي، من أهم النماذج لهذا النوع من الروايات لرواية "دكتور جيكيل والسيد هايد" (1886) *Doctor Jekyll and Mr Hyde* لستيفينسن.

روديارد كيبلينج

انهار عدد هائل من القيم والتقاليد التي كانت سائدة في السنوات العشرين الأخيرة من القرن التاسع عشر. أينما اتجهنا اصطدمنا بشعور واضح بالخوف من قوى مدمرة تهدد فكرة المجتمع المستقر المنظم. ضمن هذا السياق نريد أن ندرس الظهور الاستثنائي لروديارد كيبلينج Rudyard Kipling.

تعود شهرته وإنجازاته التي حققها في الـ 1890s إلى أنه سعى إلى الارتقاء بالشكوك مقدماً رؤية متماسكة وإيجابية. لوهلة قصيرة، ورغم وجود نقاد عدائيين، فإن كيبلينج، في سلسلة من القصص القصيرة التي تدور أحداث معظمها في الهند، يبدو متحدثاً إلى الأمة. هذا أمر وهمي، لأنه في حقبة الـ 1890s كان أي شعور بثقافة وطنية متماسكة قد تهاوى تماماً. لكن لفترة وجيزة في بداية الحقبة بدا أن كيبلينج يطرح منظومة جديدة للقيم المشتركة يمكنها أن تحل محل القيم الليبرالية القديمة المستهلكة.

في القلب من قصص كيبلينج الأولى — تلك القصص التي ظهرت في إنجلترا مع نهاية عقد الـ 1880s — ما يمكن أن نسميه إعادة اختراع أو صياغة مجموعة المبادئ العسكرية الأرستقراطية لعصر ديمقراطي. في الأساس أخذ كيبلينج المبادئ العسكرية الأرستقراطية ووضعها على شفاة جنود الطبقة العاملة، وباع الوهم لجمهور الطبقة المتوسطة. لم يحدث أن كان هناك قضية أوضح للكاتب الحقيقي الذي يمتلك العناصر والمواد الصحيحة مثلما كان الحال مع كيبلينج. يمكن أن نشعر بذلك في قصة "اختراعات كثيرة" (1893) "Many Inventions". يتعرض أورثيريس Ortheris، وهو جندي عادي، للضرب الظالم أثناء استعراض عسكري على يد ضابط صغير يدعى أوليس Oules. يشعر أورثيريس بالإهانة. تنتهي المشكلة عندما يقترح أوليس أن يصفيا المسألة بعيداً عن العيون بإقامة مباراة بينهما بقبضة اليد. تتلخص الفكرة الرئيسية للقصة في أن الفوارق الاجتماعية تختفي أولاً، ويترتب عليها تداعيات خطيرة إذا التزم الأفراد بنفس القواعد، تظهر الفكرة نفسها في جميع هذه القصص المبكرة لكيبلينج، كما هو الحال في قصة "شرفه الخاص" "His Private Honour"، حيث توجد مجموعة من القيم ترتبط بكل الرتب والدرجات. تعمل هذه المبادئ في الجيش لكن يمكن اعتبارها منظومة تصلح للتطبيق في مناحي الحياة المدنية. ربما تفاجئنا سطحية التفكير الاجتماعي عند كيبلينج، لكن قصصه تتناغم بوضوح مع المجتمع في تلك الفترة. سادت في الجزء الأخير من

العصر الفيكتوري روحَ محافظة، ويعود ذلك أساساً إلى الشعور بالتهديد والخطر— وكان ذلك الخطرَ خارجياً من الدول المنافسة والمناطق تحت الاحتلال البريطاني، وخطر داخلي يأتي من الطبقة العاملة الآخذة في النمو والتمدد. من الآثار التي حققتها قصص كيلينج حول الجنود والحياة العسكرية أنها هدأت من تلك المخاوف، خاصة تلك المتعلقة بالقلق التي سوف تأتي من الرتب والدرجات الأدنى. أما الخطوة الأهم التي قام بها كيلينج، خاصة من الناحية العسكرية، أنه يقدم ثلاث شخصيات محيرة وملتبسة في قصصه— الجنود الثلاثة في بؤرة الاهتمام في قصصه هم: رجل أيرلندي، ورجل من الأحياء الشعبية الفقيرة في لندن، ورجل من الشمال؛ يجعلهم المتحدثين الرسميين لمجموعة من القيم الوطنية المشتركة، بدلاً من فرض هذه القيم من أعلى، تظهر كأنها شأنٌ ثقافي ذاتي ينبع من الفرد نفسه. كان تأثير هذه القصص بالغ القوة؛ ذلك لأنها قدمت بديلاً لمشاعر الخيبة التي انتشرت على نطاقٍ واسع في حقبة الـ 1890s. كان هناك من البدايات أصواتٌ متمردة— أناسٌ رفضوا لهجة كيلينج القاسية اللفظة، لكن التأثير الهائل الذي حققه كيلينج في بدايات التسعينيات أنه قال شيئاً كان جمهور القراء يريدون سماعه.

المشكلة في تلك القصص المبكرة أنها كانت تقدم شعوراً خادعاً بالتجانس والتماسك، لكن هذا لم يكن سوى شعور وهمي، لم تكن القيم العسكرية التي روج لها كيلينج في قصصه "المتخصصة" حول الجنود ذات علاقة قوية بالحياة على نطاقٍ أشمل في نهاية القرن التاسع عشر. نتأكد من صحة هذه النقطة عندما نشعر بالصعوبات التي واجهها كيلينج عندما تحول من كتابة القصة القصيرة إلى كتابة الرواية الطويلة، محاولته الوحيدة لكتابة رواية للكبار كانت "الرجل الذي فقد بصره" *The Light that Failed* (1891) جاءت مخيبةً للآمال. كانت المساحة الصغيرة للقصة القصيرة تمنحه درجةً عالية من القدرة على التدخل والتحكم بصفته المؤلف؛ فكان

يمكنه التعبير عن الآراء المعارضة، وإن كان كل شيء يتم وفق خطة محكمة تحت السيطرة، لم تتح الفرصة لكيبلينج في روايته "الرجل الذي فقد بصره" لكي يمتلك القدر نفسه من السيطرة، لذلك أصابت الانقسامات التي عانت منها الحياة مع نهاية القرن التاسع عشر روايته بالفوضى والتشتت، فبدت ملتبسة وغير محكمة.

كما أننا نرى أنه حتى في قصصه القصيرة أصبح من الصعوبة بمكان لكيبلينج أن يحافظ على مثل هذه الدرجة من التحكم والسيطرة التي شاعت في قصصه المبكرة، لقد أصبح من الصعب عليه في السنوات السابقة لحرب البوير Boer War أن يكتب قصة قصيرة مقنعة للقراء، لقد ساعدت حرب البوير على توضيح المشكلة، كان هذا صراعاً كولونياً استمر من 1899 حتى 1902 حيث كان الإنجليز، لأول مرة، يحاربون أناساً من أصل أوروبي (كانوا يحاربون المستوطنين الهولنديين القادمين من جنوب إفريقيا)، بالإضافة إلى أنه عدو يصعب إلحاق الهزيمة به، المشكلة التي تتعلق بأعمال كيبلينج بوجه عام أنه على الرغم أنها تطرح رؤية تبدو فيها القيم العسكرية قادرة على التغلب على جميع الأخطار والتهديدات وتجاوزها، فإنه في النهاية واجهه عالماً معقداً يرفض أن يعيد ترتيب مواقفه ليتوافق مع مثل هذه الرؤية الساذجة.

جورج برنارد شو وأوسكار وايلد

والشعر في الفترة الأخيرة من العصر الفيكتوري

ثمّة لحظات في التاريخ الأدبي يجدد المسرح فيها نفسه. فجأة، ظهر نوع جديد من المسرحيات كأنها قائمة من مكان مجهول، إنها الأوقات التي تشهد سقوط مجموعة من القيم القديمة، يبدو أن المسرح يقدم ساحة مثلى للجدل

الدائر حول حالة الأمة، لقد تميّزت الفترة الأخيرة من العصر الفيكتوري بحركة واضحة نحو إحياء الدراما، من أهم الكتاب هنا جورج برنارد شو George Bernard Shaw. تشمل أعماله الأولى "مهنة السيدة وارين" Mrs. Warren's Profession (1893)، وهي مسرحية منعت لوقت طويل لأنها تدور حول عاهرة، و"السلاح والإنسان" Arms and the Man (1894)، و"كأنديدا" Candida (1897)، و"تلميذ الشيطان" The Devil's Disciple (1897)، و"رجل المصير" The Man of Destiny (1897)، و"لا يمكنك التخمين مطلقاً" You Never Can Tell (1899)، و"كابتن براسباوند يغيّر مذهبه الديني" Captain Brassbound's Conversion (1900). استمرت أعمال "شو" في الظهور أيضاً في القرن العشرين، كان "شو" واقعاً تحت تأثير الكاتب النرويجي هنريك إبسن Henrik Ibsen، حيث كان معجباً بإبسن مصلحاً اجتماعياً ومحللاً سياسياً.

كانت مسرحيات "شو"، خاصة المبكرة منها، تسلط الضوء على مظاهر النفاق الاجتماعي، لكننا ينبغي أن نعترف أن أعمال "شو" منذ الـ 1890s فصاعداً كانت تمثل نمطاً جديداً للتحليل الاجتماعي يعبر عن ولائه للاشتراكية، كان ذلك من الملامح المهمة لتلك الحقبة، ساد شعور بأن الخطاب القديم لم يعد صالحاً فيما نرى عدداً من الصيغ والأساليب الجديدة للتحليل الاجتماعي، لعب من كانوا ملتزمين بفكرتي الإمبريالية والقومية الجديدين في نهاية القرن دوراً في إنتاج الأفكار الجديدة والترويج لها، لكن كانت الاشتراكية قد بدأت تستعيد قوتها، وظهر صوت نسائي جديد مرتبط بمناصرة حق التصويت للمرأة، ومن أولئك المعارضين لحرب البوير Boer War، ظهرت أصواتٌ تعبر عن القيم الليبرالية، ورغم أن الأدب الذي ظهر في نهاية القرن التاسع عشر كان يعطي انطباعاً بالفوضى وفقدان الاتجاه، فإنه لم يكن يعاني نقصاً في الأصوات التي أدلت بدلوها فيما يتعلق برويتهم للطريق إلى المستقبل.

بالإضافة إلى "شو"، كان هناك أوسكار وايلد Oscar Wilde ممن لمعوا في سماء المسرح في نهاية القرن التاسع عشر، ربما بدت مسرحياته "مروحة السيدة ويندرمير" *Lady Windermere's Fan* (1892)، و"امرأة لا أهمية لها" *A Woman of No Importance* (1893)، و"أهمية أن تكون إيرنست" *The Importance of Being Earnest* (1895) بأنها أكثر نزوعاً إلى التقليديّة من مسرحيات شو، لكنها تطرح رؤية راديكالية للمجتمع، يتضح هذا بقوة في "أهمية أن تكون إيرنست"، وهي مسرحية رومانسية كوميدية حول المجتمع المهنّ، يحب جاك Jack جويندلين فيرفاكس Gwendolen Fairfax ابنة عم صديقه ألجي Algy، والتي لن تتزوج من رجل لا يكون اسمه إيرنست Ernest، ويقوم ألجي، في الوقت نفسه، بملاحقة سيسلي كارديو Cecily Cardew وهي فتاة قاصر تحت وصاية جاك، يسمي جاك نفسه إيرنست في لندن، وهو اسم أخيه المفترض، بينما يخترع ألجي صديقاً مريضاً يسميه بانبري Bunbury ويدعي زيارته كغطاء لغياباته، في نهاية المسرحية، نكتشف أن جاك وألجي أخوان في الحقيقة، وأن اسم جاك الحقيقي هو إيرنست، لأنه فقد عندما كان رضيعاً في حقيبة صغيرة في محطة قطار فيكتوريا من ممرضة تدعى الأنسة بريسم Miss Prism، أصبح أخيراً بإمكانه الزواج من جويندلين حيث إنه يمتلك مستقبلاً مالياً آمناً واسماً مطلوباً.

قد يشعر القراء أن قصة المسرحية هزيلة وغير واقعية، كيف تقع فتاة في حب اسم "إيرنست"؟ كيف تفقد طفلاً في حقيبة في محطة للقطار؟ أليس هناك شيء من المبالغة والعبثية في أن يطلق جاك على نفسه اسم "إيرنست" وهو لا يعرف أن هذا هو اسمه الحقيقي؟ إن هذه الأحداث غير المنطقية مقصودة؛ إنها تشير إلى طبيعتها العبثية، وهي في هذا تتسجم مع الحوار في المسرحية الذي بدوره يتراقص على سطح الحياة، ويعمد إلى التعبير عن الموضوعات الخطيرة والمهمة بأسلوب أقرب إلى التفاهة. طالما امتدح النقاد وإلد لأسلوبه الساخر اللاذع

الموجز epigrammatic style، ولشطحاته، واعتماده على المفارقات، لكن على عكس الكتاب الساخرين في القرن الثامن عشر - مثل سويفت وبوب - لم يكن وايلد يهدف إلى إصلاح العالم. لم يكن ثم غاية بعيدة. يتماشى هذا الأسلوب أيضا مع الصورة المحورية للدعاء والنفاق التي تقدمها المسرحية، يخترع كل من جاك وآلجي شخصيات وهمية، حيث يبدو كل شيء في المجتمع مزيفا ومختلعا بصورة مشابهة، هكذا تقدم المسرحية رؤية كوميديّة للحياة التي تبدو عبثية حيث يفتقر كل شيء إلى المعنى والصدق والعمق، إن الحياة ليست سوى مجموعة من الأكاذيب والتلفيقات، تستخدم فيها اللغة للتغطية على التباهة والسطحية، إذا كان لدى الفيكتوريين في منتصف عصرهم منظومة صلبة من القيم الأخلاقية والاجتماعية، فما هو وايلد - في نهاية القرن - يجذب الأنظار إلى الخواء الذي يلف كل شيء. لهذا رغم أن "أهمية أن تكون إيرنست" قد تبدو مسرحية كوميديّة سطحية، لكنها في الحقيقة تطرح رؤية جديدة للحياة، إن بإمكاننا أن نتلمس تأثير هذه المسرحية على الكثير من الأعمال الأدبية التي ظهرت فيما بعد في القرن العشرين.

لا يمكننا مناقشة وايلد كمجرد كاتب مسرحي فقط، ينبغي أن ننظر إليه في السياق الجمالي والفني الأوسع في نهاية القرن التاسع عشر. إن النظرة الجمالية، التي تعود إلى كتاب "دراسات في تاريخ النهضة" *Studies in the History of the Renaissance* (1873) لمؤلفه والتر بيتر Walter Pater، تتلخص في أن الفنون لا ينبغي أن تشير إلى الحياة؛ لذلك ليس لها علاقة بالأخلاق، عندما نناقش هذا على خلفية الأجزاء السابقة التي أوردناها في هذا الفصل، يمكننا القول إن المبدأ الجمالي يمثل رفضاً، أو عدم القدرة على التعامل مع الحياة والتورط في شئونها؛ كما يُعد انسحاباً إلى السلامة التي يوفرها الفن، في رواية وايلد: "صورة دوريان جراي" *The Picture of Dorian Gray* (1890)، ثمة صورة لدوريان جراي وهو يهرم ويوغل في العمر، بينما

يحتفظ البطل نفسه بشباب جماله ونضارته. أصبحت النظرة الجمالية، التي تداخلت في نهاية القرن مع مفهوم التفسخ والفسوق decadence، وسيلة رقيقة للهروب من المادية، والرأسمالية والتعقيدات الهائلة التي شهدتها تلك الفترة. لقد شجع هذا الاتجاه على ظهور شكل من الشعر أصبحت فيه المؤثرات الموسيقية أهم ربما من المشاعر نفسها، من الكتاب المشهورين الذي ارتبطوا بذلك الاتجاه الجمالي في الفن ليونيل جونسون Lionel Johnson، وإيرنست داونسون Ernest Dowson، وآرثر سيمونز Arthur Symonds، كانت قصائدهم تعبر عن مشاعر ضعيفة ورقيقة، كان وقتهم المفضل هو الغسق، تلك اللحظات التي يمكن للإنسان تجنب الضوء النهار العنيف، وإن كان، في الوقت نفسه، لا يعطي شعوراً بالدخول إلى الظلمة الحقيقية.

كانت كتاباتهم جذابة ومثيرة، لكنها لم تكن تتطوي على الشيء الكثير، قد يعبر البعض عن تحفظات مماثلة حول أعمال جيرارد مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins، وهو كاهن كاثوليكي أنتج عددا من القصائد المثيرة عن علاقته بالله، من أكثر قصائده طموحا "نمار الأرض الألمانية" The Wreck of the Deutschland (1876). بعد ذلك ظهرت قصائد مهمة منها "عظمة الله" God's Grandeur، و"الصقر" The Windhover و"الجمال متعدد الألوان" Pied Beauty، لكن لم تُنشر أي من هذه القصائد حتى عام 1918، أي بعد ثلاثين عاما على وفاته. يعتقد كثيرون أن قصائد هوبكنز مهمة للغاية لأنها إرهابات للأساليب الحداثيّة التي ظهرت فيما بعد، لكن آخرين يرون فيها مجرد شكل من أشكال الهروب من الواقع، لكن قد يكمن هنا مصدر قوتها. إن هوبكنز نز يتأرجح، خاصة في قصائده التي تُسمى السوناتات الرهيبة Terrible Sonnets، على أطراف هاوية من اليأس، لم يبق شيء.

إن وايلد - رغم كل شيء - هو الذي جمع خيوطا كثيرة في كتاباته من فكر ومشاعر نهاية القرن، إنه هو الذي يعبر عن الجو النفسي لنهاية القرن التاسع

عشر بأسلوب عميق ومعقد. لقد وضع نفسه متعمدا خارج المنظومة التقليدية للسلوك والأخلاق، تمتعت موضوعات الجنس بأهمية واضحة في كتاباته وحياته حتى أنه يتجاوز الأدوار الواضحة للعلاقة بين الذكر والأنثى. إنه فقط مع نهاية القرن التاسع عشر أصبحت العلاقة المثلية أكثر حضورا في الثقافة الفرعية subculture. وما يهم في ذلك هو أنه يعكس انهيار التوافق العام وتفككه؛ كما أن الهوية الجنسية لم تعد ثابتة أو واضحة المعالم بل أصبحت أمرا متروكا لاختيار الشخص ورغباته، لكننا نلاحظ أيضا في أعمال وايلد الطريقة التي يثير بها الشخصيات الأسئلة عما إذا كان هناك شيء وراء الأقنعة. إن ذلك أمر بالغ الأهمية لأنه يرتبط بقضية الهوية؛ فالانطباع الأول الذي نشعر به إزاء وايلد هو أنه - كشخص وككاتب يتوافق مع الصورة التي نتلقاها عنه - صورة ذلك المتأنق الحانق، الرجل الذي يرفض التورط في الحياة. لكن التناقضات الكامنة في أعماله ربما كانت أبلغ تعبير عن انهيار القيم في نهاية القرن التاسع عشر. من الصعب أن نحدد بدقة هوية وايلد، لكن هذا يوضح ابتعاده عن المعتقدات القديمة الراسخة، الأمر الذي نلمسه عند كثير من معاصريه الذين نأوا بأنفسهم عن أفكار ومعتقدات الأجيال السابقة للعصر الفيكتوري.

الفصل الثالث عشر

القرن العشرون: السنوات الأولى

جوزيف كونراد

ماتت الملكة فيكتوريا في عام 1901. شهدت العشرون عامًا التي تلت وفاتها بزوغ نجم جوزيف كونراد Joseph Conrad كروائي مهم، وتأكدت شهرة روائيين معروفين مثل آرنولد بينيت وإتش. ج. ويلز. نشر دي. إتش. لورانس روايته الأولى "الطاووس الأبيض" *The White Peacock* في سنة 1911، و توالى إصداراته: "أبناء و عشاق" *Sons and Lovers* (1913)، و "قوس قزح" *The Rainbow* (1915) و "نساء عاشقات" *Women in Love* (1921). كان هنري جيمس لا يزال يكتب، و انتقلت رواياته إلى مرحلة جديدة أكثر تعقيدًا مع بداية القرن العشرين. أما إي. إم. فورستر E.M.Forster فنشر أربع روايات هي "حيث تخاف الملائكة أن تسير" *Where Angels Fear to Tread* (1905)، و "أطول رحلة" *The Longest Journey* (1907)، و "غرفة تطل على مشهد" *A Room with a View* (1908) و "هوارنز إند" *Howards End* (1910)، ثم نشر "رحلة إلى الهند" *A Passage to India* في عام 1924 بعد فترة انقطاع. وصل برنارد شو إلى قمة شهرته ككاتب مسرحي خاصة بعد ظهور مسرحية "الماجور باربارا" *Major Barbara* (1905). كما بدأ كل من تي. إس. إليوت T.S. Eliot، و إزرا باوند Ezra Pound وجيمس جويس James Joyce في نشر أعمالهم. كما أصبح للشاعر الأيرلندي و. ب. بيتس W.B. Yeats، الذي صنع اسمه في حقبة 1890s، صوتًا أكثر نضجًا و إبداعًا في حوالي 1916، والذي شهد انتفاضة ضد الحكم البريطاني في أيرلندا.

بعيدا عن قوائم الأسماء، فإنَّ الحادثة التي تميّز أول حقبتين من القرن العشرين كانت الحرب العالمية الأولى التي استمرت من عام 1914 حتى عام 1818، حتى أن كُتّابا راسخين مثل روديارد كيبلينج و توماس هاردي كتبوا ليعبروا عن شدة تأثرهم بالحرب. لا نبالغ إذا قلنا: إن الحرب العالمية الأولى قد غيرت على نحو جذري طرق تفكير الناس وكتابتهم، لكن ثمة عنصر آخر في الأدب علينا الانتباه إليه: فقد لوحظ أنه عندما تقع حادثة تاريخية ضخمة (مثل الحرب الأهلية في بريطانيا في القرن السابع عشر)، فإن الأعمال الأدبية التي تصدر في العقود السابقة لهذه الحادثة تحتوي على ما ينبئ بتلك الحادثة و يحذر من وقوعها؛ ذلك لأنها تقوم بدراسة و تحليل للصراعات الاجتماعية والسياسية التي من شأنها أن تؤدي إلى وقوع الكوارث الكبرى. ينطبق هذا على العلاقة بين قصص وروايات جوزيف كونراد من ناحية والحرب العالمية الأولى من الناحية الأخرى. لقد دأبت أعمال كونراد على تقديم رؤية متشائمة حول هشاشة النظام في العالم المتحضر. إننا عندما نقرأ كونراد نشعر أنه بحق هو أول كاتب مهم يكتب بالإنجليزية في القرن العشرين. في الروايات الأخرى التي سبقت كونراد ثمة شعور بوجود المجتمع المستقر، وبانتماء الناس إلى مكان بعينه، وأسرة بعينها، لكن عند كونراد أصبح هناك شعور جديد أكثر تطرفاً بالأفراد النازحين أو التاركين لبلداتهم وبيوتهم في عالم قاسٍ وعدائي.

في رواية "اللورد جيم" *Lord Jim*، أولى روايات كونراد الرئيسية التي ظهرت في عام 1900، يعمل جيم بحاراً على متن سفينة بخارية تُدعى بانتا Patna تنقل مجموعة من الخجاج إلى مكة. عندما تعرضت السفينة إلى الخطر، يقفز طاقم البحارة في قاربٍ للنجاة وينقذون حياتهم من الموت، تاركين وراءهم المسافرين يواجهون الغرق، يراقب جيم المشهد، لكنه يقفز هو أيضاً ليلحق بزملائه في قارب النجاة. لا تغرق السفينة، وانتشرت أخبار الحادث، وما حدث

على ظهر السفينة، ومن البحارة. تُشكل لجنة قضائية لتقصي الحقائق، والتحقيق في الواقعة في أدين Aden. يفقد جيم رتبته، لكنه - وهذا هو الأهم - يتأثر تأثيراً شديداً بما حدث. ويستقر في ميناء تجاري يُسمى باتوسان Patusan لينعم بشيء من السكينة والهدوء، لكن حياته الهادئة تتعرض للتدمير والإيذاء إثر وصول مجموعة من اللصوص يرأسهم جنلتمان براون Gentleman Brown. يحاول جيم أن يترك براون ليغادر دون اللجوء إلى العنف، لكن ابن الزعيم المحلي يُقتل، ويتحمل جيم مسئوليته عن الحادث المأساوي، فيسمح لذلك الزعيم بإطلاق الرصاص عليه. يتميز العالم الذي تصوره الرواية، كما هو الحال في كثير من روايات كونراد وقصصه القصيرة الأخرى، والذي غالباً ما تكون له أبعاد بحرية، بأنه عالمٌ قذر متوحش في مجال التجارة، إن السفن تسير هنا وهناك وتمارس كل أنواع الأعمال والأخطاء. إن نقل المسافرين الحجاج هو أيضاً مغامرة تجارية مربية، إنها نوعٌ من التجارة في أرواح البشر؛ لأنهم يكسبون عدداً هائلاً من الأفراد في سفينة غير آمنة.

هنالك في "اللورد جيم" تباينٌ بين الإجراءات القانونية التي تقوم بها المحكمة وفق معايير أخلاقية محددة، والعملية التجارية التي تورط فيها جيم والتي لا تخضع لأية اعتبارات أخلاقية. عندما يفشل جيم في الارتقاء إلى مستوى التحدي الذي واجهه على ظهر السفينة، وذلك بقفزه إلى قارب النجاة لإنقاذ حياته بدلاً من مساعدة المسافرين على النجاة، نكتشف أن مفهوم السلوك الصحيح غير موجود على الإطلاق. لم يكن ذلك مطروحاً في عالم التجارة الكولونيالية في نهاية القرن التاسع عشر. يمكن تحديد عددٍ من العوامل التي ساعدت على صياغة النظرة السلبية لدى كونراد. كان هناك في الخلفية التأثير الواضح الذي أحدثه الفكرُ الدارويني، الذي يتصور أن العالم تهيم عليه فكرة التنافس الضاري، ونظرية البقاء للأقوى. لكن مثل هذه الأفكار تستمد أهميتها أيضاً من الفكر الكولونيالي غير الإنساني الذي شاع في نهايات القرن التاسع عشر. إذا كانت

هذه هي الطريقة التي صور بها كونراد عالم التجارة في عصره، فإن الشيء الوحيد الذي يمكنه الوقوف أمام مثل هذه البربرية التي يمارسها ممثلو الحضارة الغربية هو مفهوم السلوك المتحضر. قد يقدم هذا شيئاً من الأمل، وإن كان واهناً، على إمكانية العلاج. في هذا السياق، فإن النقطة الواضحة المتعلقة بنكوص جيم عن أداء واجبه، على الرغم من سلوكه فيما بعد، أنه عندما تعرض إلى الاختبار فشل في أن يسلك السلوك القويم. لقد فعل هذا، بينما كانت الرواية تتجه إلى نهايتها، عندما وقف جيم في مواجهة جنّلمان براون، ذلك القرصان الذي لا يحترم القيم الأخلاقية والحياة الإنسانية بوجه عام. في العالم الحديث المتحضر، لا يبدو أن شخصاً مثل جيم لديه القدرة على منافسة شرير مثل براون، سينتصر الشرير بكل تأكيد.

تجذب الرواية الانتباه إلى اتجاه أو وجداني يخيم على كثير من روايات القرن التاسع عشر، أيًا كان موضوعها، أو زمنها حيث وضعت تقتها في شخصية الفرد الذي يفترض أن يتصرف بطريقة تخفف من وطأة أخطاء المجتمع وإخفاقاته. يبدو أننا، في رواية كونراد، قد وصلنا إلى عالم لم يعد الفرد قادراً على إحداث الفرق، وحيث لم يعد هناك مكان لما يُسمى بالسلوك المتحضر أو المهذب، لا يبقى غير منطق متوحش للحياة، يجد فيه الأفراد أنفسهم مندفعين بقوى الضغط السائدة، ربما كان لأبطال كونراد - مثلما هو الحال مع جيم - مكانٌ للميلاد وأسرة، لكن ليس هنالك أي إحساس بجذورهم أو علاقاتهم الراسخة التي تمنحهم الدعم والقوة. من المهم أيضاً أن ننوه أيضاً بأن كونراد كان بحاراً بولندياً استقر بعد عمله على متن السفن في إنجلترا. هناك شيء ذو مغزى عن كاتب لا ينتمي في العصر الحديث، لأنه في أدب القرن العشرين ثمة غيابٌ لمشاعر الانتماء، ينطبق هذا على كونراد الذي كان يكتب بلغة غير لغته الأصلية.

سادت نزعة أكثر وضوحاً من الشك و الريبية، شملت أيضاً اللغة، و الكتابة والأدب، في رواية كونراد الصغيرة "قلب الظلام" (1902) *Heart of Darkness*. يحكي مارلو Marlow، الذي كان الراوي في رواية "اللورد جيم"، قصة الرحلة التي قام بها عبر نهر الكونغو Congo River على ظهر قارب بخاري تملكه شركة تجارية بلجيكية يُعرف عنها استعمال أساليب تتسم بالقسوة والوحشية سعياً وراء السيطرة على العاج. يسمع مارلو حكايات عن شخص يُدعى كيرتز Kurtz، و هو أهم عملاء الشركة وأكثرهم نجاحاً رغم أنه مثاليّ و ذو سمعة طيبة. بعد عدة مرات من التعثر والتأخير، يصل مارلو إلى المحطة الداخلية the Inner Station، حيث يفاجأ برؤية بعض الرعوس المقطوعة معلقة على أعمدة حول الكوخ الذي يعيش فيه كيرتز. يبدو جلياً أن كيرتز، بدلاً من أن يلعب دور رسول الحضارة الغربية، يتورط في ممارسة الأعمال البربرية، بما في ذلك التضحية بالأرواح البشرية، وربما طقوس أكل لحوم البشر. على فراش موته، كانت كلمات كيرتز الأخيرة "الرعب! الرعب!، لكن مارلو عقب عودته إلى أوروبا، كذب على خطيبة كيرتز وقال لها: إن اسمها كان آخر ما نطق به. هكذا تنتهي القصة بكذبة عاطفية؛ حتى يبدو أن مارلو أثر الصمت حول التجاوزات المخيفة التي شاهدها؛ كي تستمر الحياة، وكي يحافظ على الأوهام الراسخة القديمة.

الطريقة الرئيسية التي يستخدمها كونراد في "قلب الظلام" للتعبير عن الشعور القاسي بالواقع في عالم تهيمن عليه النزعة الكولونيالية هي: من خلال الإشارات المتكررة لمشاهد الأجساد البشرية المشوهة، والمعلقة على الأعمدة. تظهر عملية أكل لحوم البشر cannibalism في روايات أخرى. إنها - على سبيل المثال - موضوع مهم في أولى الروايات الإنجليزية "روبن سن كروسو" *Robinson Crusoe* لدانيال ديفو، لكن مثل هذا النشاط عادةً ما يُنسب إلى

شعوب غير أوربية، أو إلى أشخاص خارجين على القانون مثل القراصنة. وفي الحقيقة إن ما يميز كروسو باعتباره رجلاً متحضراً هو شعوره بالهول والفرع أمام طقوس أكل لحوم البشر. تقلب "قلب الظلام" هذا الميزان المتعلق بالقيم. لقد أصبح أكل اللحوم الآدمية إشارة إلى الغرب، طقسٌ غربي أيضاً؛ الأوربيون هم القتل و أكلو لحوم البشر. ربما كانت هذه هي المرة الأولى في الأدب التي يتم الربط فيها بين مثل هذا السلوك البربري والحضارة الغربية. إن السلوك الأخلاقي لكيرتز يوحي بأنه هناك شيئاً متعفنًا، وبأن هناك فساداً في قلب الحضارة وفي أعماقها. ربما أراد كونراد أن يقول: إن فكرة الشعوب والمجتمعات المتحضرة ليست سوى واحدة من تلك الأفكار التي تتطوي على الوهم والكذب.

نلمس أيضاً شيئاً من التنبؤ بالانهيار الشامل الذي سيقع لاحقاً في الحرب العالمية الأولى في رواية "قلب الظلام"، يبدو كأن كل شيء بناه الغرب خلال القرون الماضية قد دمرته الحرب، وإذا كانت الحرب مرتبطة بالدمار المادي، فثمة انهيار آخر أصاب البنى الأخلاقية والمنظومة التقليدية للقيم. تعرضت الفكرة التي تربط بين الفرد والقيم، بما في ذلك قدرته على المشاركة الإيجابية في بناء المجتمع المتحضر، لأضرارٍ بالغة. نجد السخرية واضحة من الأشياء التي طالما تشبّت بها الناس في الحياة، مثل: الهوية، والانتماء للمجتمع، والشعور بالقيم الإنسانية المشتركة. لم يعد كل ذلك إلا وهمًا من الأوهام. هذا الهجوم على القيم القديمة لا يتجلى فقط في مضمون رواية "قلب الظلام"، وإنما أيضاً في الطريقة التي يروي بها مارلو الحكاية. يقوم مارلو بسرد الأحداث - وهو شخصية مختلقة - بما يعني أن هناك مسافة في السرد الذي يعتمد على المعرفة الكلية للكاتب omniscience، وهو النمط السائد في عديد من الروايات منها - على سبيل المثال - روايات جورج إليوت. إن الأسلوب التقليدي للمؤلف الملم بكل شيء والعارف بكل شيء لم يعد ممكناً، لأنه يوحي بأن هناك منظومة ما من القيم المشتركة ومفاهيم واضحة يمكن الوثوق فيها والارتكان إليها. كل ما هو متاح

الآن هو رؤية جزئية، أو تفسير ناقص لأحد الرواة أو المراقبين للأحداث، كما أننا لا نستطيع أن نتجاهل الأسلوب الذي يستعمله مارلو للتعبير عما يراه و يشعر به، واللغة التي يعتمد عليها في صياغة رؤيته للعالم. إن الطريقة السردية لمارلو، بدرجة ما، تعكس أسلوباً أدبياً راسخاً، لكننا إذ ندقق أكثر في الأساليب الأدبية نكتشف على الفور قدرة اللغة على تزييف الواقع.

يبدو هذا كأنه حيلة مقصودة في نثر كونراد، فتفرض الكتابة بقواعدها النحوية وتركيباتها على الحياة شيئاً من النظام، لكن كونراد يفك فكرة التماسك والتجانس التي تسعى إلى تحقيقها الكتابة؛ ولهذا دلالات بالغة الأهمية: في "قلب الظلام" هناك الأحداث وهناك القصة التي تفرض على الأحداث، لكن الأسلوب السردى يوحي دائماً بأنه لا وجود لمعنى يمكن استخلاصه من الحكاية. سوف تصبح هذه الرؤية شائعة في السنوات الأولى من القرن العشرين، وسيكتشف الكتاب دائماً طرقاً للكتابة عن العالم لا تنتج المعنى. إنهم يفعلون ذلك دائماً، كما فعل كونراد في "قلب الظلام"، يسردون حكاية ما، لكنهم في الوقت نفسه، يلفتون الانتباه أن الحكاية قد تم فرضها فرضاً. إن مثل هذه النصوص، و "قلب الظلام" من أولى الروايات التي حاولت ذلك، تعيد مناقشة رغبتنا لتحقيق التماسك والمعنى. و يرتبط مثل هذا الاتجاه ارتباطاً واضحاً بفترة الحرب العالمية الأولى حيث كانت الأحداث التي تجري أضخم وأكثر مما يتحملة النص، والنتيجة النهائية أن رواية "قلب الظلام"، بدلاً من أن تطرح إضاءة أو تفسيراً أو إيضاحاً لما يدور، تبدو تعليقاً حول حاجتنا للإضاءة أو التفسير أو الإيضاح. يقوم الراوي برحلة، على طريقة أبطال القصص الرومانسية التقليدية، باحثاً عن الحقيقة. لكن "قلب الظلام" تصبح شكلاً من أشكال الرومانسيات الساخرة التي تنهك من سعي الإنسان إلى معرفة الحقيقة، واهتمامه بالوصول إلى المعنى.

تستكشف رواية "العميل السري" (1907) *The Secret Agent* أفكاراً متشابهة؛ يعمل فيرلوك Verloc، المتزوج من وينى Winnie، عميلاً مزدوجاً

للروس وللمفتش هيت Heat في جهاز الاستخبارات الذي يُسمى الأسكتلنديارد Scotland Yard، كما أنَّ له ارتباطات أخرى بمجموعةٍ من الفوضويين. يحصل فيرلوك على متفجرات لكي يستخدمها في تفجير مرصد جرينيتش Greenwich Observatory. يُقتل أخ زوجته و يُدعى ستيفي Stevie - وهو صبي متواضع الذكاء - في عملية إرهابية فاشلة. عندما يخبر فيرلوك زوجته عن دوره في موت ستيفي تطعنه بسكين المطبخ. تخطط ويني لمغادرة البلد مع أوسيبون Ossipon وهو أحد الفوضويين، لكنه يهجرها فتقفز من أحد القوارب. إنها قصة عن الضياع والعنف والموت. لا يخرج القارئ بشيء إيجابي من قراءة الرواية باستثناء الرعاية النبيلة التي توليها ويني لأخيها. تتميز أفعال الناس بالأنانية - كما هو الشأن في الأعمال السياسية، مثل تفجير المرصد، بلا هدف أو معنى. باختصار .. ليس هناك مثل أو قيم يُراد تحقيقها.

تراجع النظرة السلبية التي ظهرت بصورة مستمرة في روايات كونراد وقصصه القصيرة فقط في روايته الأولى التي كتبها بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى - "الخط الوهمي" (1919) *The Shadow-Line*. تروي القصة حكاية كابتن بحار وما واجهه من تحديات، و نجاحه في تجاوز هذه التحديات. تعلق السفينة في البحار الاستوائية، ويموت بعض البحارة، لكن الكابتن، بمساعدة رجاله، يتعاملون مع الأزمة. لقد تم وضع استعداد الإنسان لاجتياز الاختبارات الصعبة، ومنظومة المعايير التقليدية للسلوك الأخلاقي في بؤرة اهتمام الرواية على نحو مباشر وواضح. لم نألف مثل هذا النوع من الروايات من قبل عند كونراد، ليس هنالك غموض في الأسلوب السردي، ولا توجد تلك المسافات الساخرة التي يحب استخدامها، إنها ببساطة قصة ذات هدف واحد أملت ظروف كتابتها. يبدو أن أعمال كونراد تتنبأ بالانهيار الشامل الذي ستسببه الحرب العالمية الأولى، لكن لحظة الاندلاع الحقيقية كانت تتطلب استجابة مباشرة تؤكد على أهمية تعاون الأفراد و تعاضدهم، ربما لكي تحدث قدراً من التوازن مع صدمة الأحداث المروعة.

آرنولد بينيت وإتش. ج. ويلز

وإي. إم. فورستر و كاثرين مانسفيلد

لم يقدّم أي روائي آخر في العشرين سنة الأولى من القرن العشرين صورةً أشدّ قتامةً وقسوةً من تلك التي رأيناها عند كونراد، إننا نشعر بالدهشة والاستغراب عندما نجد أنّ عدداً من الكتابات لروائيين مهمين في تلك الفترة كانت تقليدية. إذا كانت الرواية الواقعية قد اختفت في نهاية القرن التاسع عشر، فإنها عادت لتكتسب زخماً جديداً مع بداية القرن العشرين. اثنان من هؤلاء الروائيين الواقعيين يلزم أن نوليهم اهتماماً خاصاً: آرنولد بينيت Arnold Bennett وإتش. ج. ويلز H.G. Wells. كتب بينيت عشر روايات مهمة هي "رجلٌ من الشمال" (1898) *A Man from the North*، و "أنا والمدن الخمسة" (1902) *Anna of the Five Towns*، و "حكاية الزوجات العجوزات" (1908) *The Old Wives' Tale*، وثلاثية "شماعة الطين" *Clayhanger Trilogy* (1910-16)، و "السيدة الجميلة" (1917) *The Pretty Lady*، و "رايسمان يخطو" (1923) *Riceyman Steps*، و "اللورد رينجو" (1926) *Lord Raingo*، و "القصر الإمبراطوري" (1930) *Imperial Palace*. كتب ويلز أكثر من مائة من الكتب والمنشورات أثناء الخمسين عاماً من عمله، بما في ذلك أكثر من خمسين رواية. من أشهر أعماله في الخيال العلمي التي كتبها في مراحله الأولى: "آلة الزمن" (1895) *The Time Machine*، و "الرجل الخفي" *The Invisible* (1897) *Man*، و "حرب الأكوان" (1898) *The War of the Wolds*، وروايات أخرى مثل "كيبس" (1905) *Kipps*، و "تونو بانجي" (1908) *Tono-Bungay* و "قصة حياة السيد بوللي" (1910) *The History of Mr. Polly*.

تدور كل رواية من هذه الروايات - في الغالب - حول شاب أو فتاة يشق كل منهما طريقه في الحياة، ففي رواية مثل: "أنا والمدن الخمسة"، يشي العنوان نفسه بالكثير. نستطيع أن نخمن أنها حول سيدة شابة في طريقها للصعود في أحد المجتمعات، كما نعرف مسبقاً أنها ستجد نفسها على خلاف مع القيم السائدة وأساليب الحياة المتبعة في ذلك المجتمع. كما ينبئ العنوان أيضاً بأن بينت سيستخدم أسلوباً مباشراً لكي يطل به على العالم. قد تكون رواية مثل "أنا والمدن الخمسة" مهمة من منظور أنها مهمة بالتحويلات الاجتماعية والأخلاقية والثقافية. كما قد تقدم الرواية صورة لمنظومة القيم الجنسية التي تعرضت للتغيير خاصة في بداية القرن العشرين، مع التأكيد على استقلالية الشخصيات النسائية الشابة. لذلك بدت تلك الروايات عند ظهورها حديثة، وإن كانت "أنا والمدن الخمسة" رواية تقليدية بدون شك. إذا عقدنا مقارنة بين بينيت وكونراد، بدا واضحاً أن كونراد هو الذي يذهب عميقاً وبعيداً في تحليله للمجتمع في عصره.

لكن حتى إذا شعرنا بالدهشة إزاء النزعة التقليدية في روايات بينيت وويلز، فإننا نعترف أنه ثمة شيء مثير للاهتمام حول إحياء هذا النوع من الروايات مع بداية القرن العشرين. لقد امتلأت كتابات هاردي باليأس والموت، كما شاهدنا، لكننا هنا أمام روايات تدور حول أناس يبدعون حياتهم ويشقون طريقهم إلى النجاح. يبدو أن بينيت وويلز قد وجدا اتجاهها جديداً للفن الروائي. لو تأملنا رواية "حكاية الزوجات العجوزات"، لوجدنا أنها عن شقيقتين هما كونستانس Constance و صوفيا Sophia، إحداهما تتبع الطريق التقليدي للزواج وإنجاب الأطفال بينما تحيي الأخرى حياة غير تقليدية حافلة بالمغامرات. تشبه الرواية القصص التقليدية الواقعية، لكنها تبدو أيضاً كأنها تتمرد على الواقعية. كلما تغير العالم، تفقد الشخصيات الشعور بهويتهم وانتمائهم، وفي الوقت نفسه، يكررون النماذج القديمة للأجيال السابقة، حيث لا يوجد ما يميز حياتهم وهويتهم. قد يكون

هذا تغيرا بسيطا في التعامل مع الواقعية، لكن إبداعات ويلز تتجح في تصوير الشعور بحياة تهاوت فيها كل النقاط المرجعية الراسخة المألوفة.

كان ويلز كاتباً متسرعا بالمقارنة بزميله "بنت"، إذ كان ولز مهموما بطرح أفكاره أكثر من أي شيء آخر. لكن روايته "تونس بانجي"، وهي من أفضل كتاباته، تعبر عن مشاعر الحياة في أزمنة متقلبة، تصور شخصية جورج بونديريفو George Ponderevo الذي يصبح بائعاً للأدوية المغشوشة، والذي يتورط فيما بعد في الطيران، ثم نراه يبحث عن مادة إشعاعية قد تحي أمل أسرته في الثراء. يمثل الاختراع قضية من القضايا التي تثيرها الرواية، لكنها في الأساس قصة عن التدهور والسقوط: فإن انهيار منزل بونديريفو يرمز إلى انهيار أوروبا. يصور ويلز مجتمعا تجاريا عنيفا فظا يعمل على تدمير نفسه. تبدو كتابات ويلز كأنها تستكمل روايات كونراد وقصصه، لكن بينما يتبنى كونراد أسلوبا غير مباشر، باستخدام الرموز والاستعارات في تصوير الظلام الجاثم على المجتمع، تبدو روايات ويلز مباشرة وشفافة.

تقدم روايات إ.م. فورستر E.M. Forster رؤية مشابهة لنظام أصبح مستهلكا ولم يعد صالحا للأزمنة الحديثة. تركز رواية "هوارنز إند" *Howards End*، التي نشرت عام 1910، على العلاقة بين عائلة شليجيل the Schlegel family، التي تعيش على دخل لم تكتسبه بالعمل، وعائلة ويلكوكس the Wilcoxes التي تمارس التجارة والأعمال. أفراد عائلة شليجيل متقنون ومتحررون، لكنهم يحتقرون عائلة ويلكوكس، رغم أنهم يعتمدون عليهم في الحصول على دخلهم. تصور الرواية عائلة ويلكوكس على أنها أسرة بغيضة متعجرفة من الطبقة المتوسطة. تنشأ تعقيدات أخرى عندما تصبح هيلين شليجيل Helen حاملاً على يد موظف فقير في أحد البنوك يدعى ليونارد باست Leonard Bast، يلقي باست حتفه بعد أن يتلقى علقاً ساخنة من أحد أبناء ويلكوكس. ربما كانت حادثة العنف هذه هي أهم العناصر التحذيرية في

الرواية، تلقي الرواية الضوء على العلاقات الاجتماعية والطبقية المتأرجحة في إنجلترا قبل الحرب العالمية الأولى، لكن ثمة شعور واضح بوجود خطر انفجار عنيف قد يدمر النظام القديم برمته.

أتى ذلك الانفجار مع الحرب العالمية الأولى. جاءت رواية "الطريق إلى الهند" (1924) *A Passage to India* عملاً أكثر طموحاً من الروايات التي ألفها فورستر عن الحرب، رغم أنه خطط لها قبل ذلك بعشر سنوات و تصور الهند في تلك الفترة. يمكن وصف الروايات الأولى بأنها ملتزمة بحدود بريطانيا إذ تعالج موروثة المفاهيم الليبرالية للطبقة المتوسطة؛ كما كانت تضم شخصيات يتكيفون دونما تردد أو تفكير مع القيم و المعايير الاجتماعية السائدة. ينطبق هذا أيضاً على "الطريق إلى الهند"، التي تركز على المسؤولين البريطانيين وزوجاتهم في مدينة غاندرابور Chandrapore، ومعاملاتهم مع الطبقة المثقفة من الهنود المحليين. وكما حدث في بعض الروايات السابقة، يعقد فورستر مقارنة بين الثقافة البريطانية وراث آخر أجنبي تتوافر فيه ملامح وخصائص لا تتوافر في أسلوب الحياة في إنجلترا؛ لكن مجال المقارنة والتناقض أكثر اتساعاً و تطرفاً. هنالك إحساس أعمق بخواء التقاليد البريطانية، التي لا تصلح إلا للأعمال اليومية الروتينية و شئون الإدارة، و التي - مع اندلاع الحرب - تؤكد افتقارها لأية أهداف حقيقية مقنعة. وكما هو الحال في قصيدة تي.إس. إليوت T.S. Eliot "الأرض الخراب" *The Waste Land*، يلتفت فورستر إلى الدين، فيجد في الهندوسية Hinduism ما لا يجده في الغرب. ما يظهر بوضوح في الأعمال التي كتبت في أعقاب الحرب العالمية الأولى هو ذلك الشعور بوجود فراغ ينتظر الامتلاء، اتجاه ينتظر من يعثر عليه. يبدو أن روايات فورستر التي ظهرت بعد الحرب كانت في انتظار وضوح الرؤية على خلفية الخواء السياسي والثقافي والروحي.

كان دي. إتش. لورانس D.H. Lawrence - كما سنرى - من أكثر الكتاب نشاطاً، كان يسعى - على ما يبدو - إلى ملء الفراغ والعثور على طريق جديد. لكن قبل الخوض في ذلك، من المهم أن نعرف كيف تداخلت القضايا التي ناقشناها هنا مع مكانة المرأة ودورها قبل الحرب ومن بعدها. ربما اشتملت السنوات العشرون الأولى من القرن العشرين أزمة للغرب، لكنها أيضاً كانت السنوات التي شهدت زيادة ملحوظة في الفرص أمام النساء، رغم أن ذلك لم يتأت دون صراع مرير. لنأخذ مثلاً على ذلك الكاتبة كاثرين مانسفيلد Katherine Mansfield التي وُلدت في نيوزلندا، ثم سافرت إلى إنجلترا ثم إلى فرنسا سعياً وراء طموحها الأدبي. وقعت في فخ زيجة كارثية، لكنها مثل جورج إليوت تجاهلت التقاليد الاجتماعية وعاشت في صحبة رجل آخر. اشتهرت مانسفيلد بمجموعة قصصية تتميز بتعدد وجهات النظر والاهتمام بالتفاصيل والجو النفسي العام. توحى عناوين بعض مجموعاتها القصصية مثل "في فندق ألماني" (1911) *In a German Pension*، و "أنا لا أتكلم الفرنسية" *Je Ne Parle Pas Français* (1918) بالتغيير الذي طرأ على أوروبا في كل مناحي الحياة في بداية القرن العشرين. حلّ عالمٌ أكثر اتساعاً محلّ الشعور القديم بالأمن الداخلي للدول، لم تعد إنجلترا منغلقة على نفسها وراء حدود جزيرتها.

هنالك أبعدُ رمزية في قصة مثل "بنات الكولونيل الراحل" *The Daughters of Late Colonel* (1922)، حيث تشاهد ابنتان أباهما وهو يموت، قد تبدو القصة بسيطةً من على السطح؛ قصة أب يحتضر، لكن التفاصيل تُشي بما هو أكثر من ذلك:

كان راقداً هناك، يغشى وجهه لون أرجواني داكن، لون أرجواني غاضب، لم ينظر إليهما عندما دخلتا الغرفة، ثم - وبينما كانتا تقفان هناك تفكران فيما ستفعلان - فتح إحدى عينيه فجأة. أي فرق كان سيحدث، أي فرق كان سيكون مُهماً لذكرياتهما عنه، وكم كان الأمرُ سيكون أسهل عندما تُروى القصة للآخرين،

لو فقط فتح عينيه الاثنتين معا! لكن لا لم يحدث هذا، عين واحدة فقط، عين واحدة هي التي حملت فيهما بغضب، ثم. . . انطفأت.

إنه ممثل للنظام القديم يحتضر. لا تخفي النبرة الفكاهية في هذه القطعة مشاعر الازدراء التي يكنها الأب لبنتيه، ولا تخفي أيضا الشعور الذي يخيم على القصة بأن حياتهما كانت هباء أثناء حياته وعنفوانه. لكن بموته يولد احتمال - ولو ضعيف - بأن المستقبل سيكون مختلفاً، لن يكون المستقبل واقعا تحت سيطرة الحكم الأبوي العسكري، إن موت الكولونيل يرمز إلى انهيار أسلوب كامل للحياة يبدو الآن عبثاً وعقيماً رغم كل أبهته وزهوه.

دي. إتش. لورانس

ولد دي. إتش. لورانس في عام 1885 في إيستوود Eastwood، وهي قرية صغيرة في نوتينجهام شاير، كان أبوه عاملاً في منجم. لهذا كان لورانس منفصلاً انفصلاً مزدوجاً عن الهيمنة الثقافية وسطوة الطبقة المتوسطة في لندن، وأصبح يُنظر إليه باعتباره الصوت الروائي للطبقة المتوسطة الواقعة خارج حدود المجتمع "المهذب". ازدحمت حياته نفسها بمصادمات مع السلطات بصورة أو بأخرى، خاصة القائمين على الرقابة المعترضين على معالجته المكشوفة في الموضوعات الجنسية، خاصة في روايته الشهيرة "عشق السيدة تشاترلي" *Lady's Chatterley's Lover* (1928). بعد أن أعاقته ظروفه الصحية السيئة عن مواصلة مهنة التدريس، فرَّ إلى إيطاليا بصحبة فرايدا ويكلي Frieda Weekley زوجة أستاذ جامعي. انتقل العاشقان للحياة في أستراليا ونيو مكسيكو، ثم أخيراً في مدينة فنس Vence الصغيرة في جنوب فرنسا، حيث مات في سنة 1930. هنالك ما يمكن وصفه بغياب الارتباط بالجنور في هذا النمط من الحياة وهو ما أصبح يسري على الحياة الحديثة بوجه عام. سنرى هذا كثيراً في

روايات لورانس. كره لورانس الحرب العالمية الأولى، لكنه كره أيضا الأحوال الاجتماعية في إنجلترا التي اعتبرها مسئولة عن تدمير المشاعر التلقائية الطبيعية. لا تترك شهرته فقط على رواياته المهمة وهي: "الطاووس الأبيض" (1911) *The White Peacock*، و"أبناء وعشاق" (1913) *Sons and Lovers*، و"قوس قزح" (1915) *The Rainbow*، و"نساء عاشقات" (1921) *Women in Love*، لكن أيضا على قصصه القصيرة و أشعاره و مسرحياته ومقالاته. كان مجمل إنتاجه متميزا، لكنه كان مزعجا لمجتمع لم يعتد مناقشة الموضوعات الجنسية على هذا النحو الجريء؛ إذا كان كونراد قد عبّر عن مشاعر الكآبة والتشاؤم التي خيمت على بدايات القرن العشرين، فإن لورانس قد تتبأ بالثورة الجنسية التي ميّزت القرن العشرين بوجه عام، وربما ساعد في خلقها.

من المستحيل أن نفصل بين حياة لورانس الخاصة و كتاباته، خاصة عندما يتعلق الأمر برواية مثل "أبناء وعشاق" التي تبدو سيرة ذاتية تسجل كثيرا مما حدث في سنوات حياته الأولى، تحكي الرواية قصة حياة بول موريل Paul Morel كشاب، وطموحه في أن يصبح فنانا، تلك الطموح الذي غدّته أمه لكنه تعرّض للإحباط نتيجة غيرتها وحبها للامتلاك والاستئثار. كان زواجها من ولتر موريل Walter Morel تعيسا، بينما كانت علاقتها بابنها بول قوية وعاطفية جعلته ينفصل عن أبيه، وعن صديقته ميريام Miriam. يجد شيئا من التحقق والتفيس عن طريق علاقته الجسدية بسيدة متزوجة تدعى كلارا داوز Clara Dawes؛ لكنه لا يتحرر إلا بعد أن تموت أمه التي كانت جاثمة على مشاعره ووجدانه. تنتهي الرواية وهو هناك ولا يقبض على شيء في يديه، بينما في الروايات التقليدية، نرى البطل أو البطلة في النهاية وقد وصل إلى حالة من التوافق والمواءمة مع المجتمع، تكسر رواية "أبناء وعشاق" هذه القاعدة- يدير بول ظهره للمجتمع في نهاية القصة، و يبدأ في صياغة حياة خاصة به.

يتجلى ابتعاد لورانس عن النماذج الروائية التقليدية في طرق أخرى. مبدئياً قد تبدو رواية لورانس تقليدية، بمعنى أنها تحكي قصة مألوفة عن أحد الشباب الذي يشق طريقه في الحياة. لكن الأسلوب مختلف تماماً. يستمد أسلوب لورانس قوته من استخدامه لغة حسية مكثفة تسعى إلى التعبير عن المشاعر الداخلية. ثمة ارتباط حميم بين مشاعر الفرد الداخلية وردود أفعاله الجسدية. إن ما يجربه الجسد أحاسيس تعكسه الحالة الذهنية للفرد، لكن هنالك أيضاً في الرواية تيارات تحت السطح متواصلة من العنف والتخريب: العلاقات لا تستمر طويلاً، الأسر تتفكك، والعالم الاجتماعي للرواية يبدو عاجزاً عن احتواء الأفراد وحمايتهم. يجرب لورانس إقحام بطل روايته في علاقة جديدة يتحرر فيها من أعباء الماضي وميراثه الثقيل، لكن هناك دائماً شعورٌ بعدم الارتياح الاجتماعي؛ إحساسٌ بالعنف الذي يخيم على الحياة، والذي يُعد إرهاباً للدمار الهائل الذي سيقع فيما بعد في 1914.

من الروايات الأخرى للورانس التي يهيمن عليها الشعور بالصراع "قوس قزح" التي نُشرت في سنة 1915. يمكننا القول: إنها رواية تقع بين نوعين من التقاليد الرسمية. من ناحية، إنها تاريخ اجتماعي شديد الوضوح، رواية واقعية تحكي قصة حياة عددٍ صغيرٍ من الناس في مجتمع معين، إنهم عائلة برانجوين Brangwen. الفلاحون؛ والرواية تتبع قصتهم على مدى ثلاثة أجيال، بدءاً من توم برانجوين Tom الذي يتزوج من سيدة أرستقراطية تعيش في المنفى تدعى ليديا لينيسكي Lydia Lensky، و ابن أخيه ويل Will الذي يتزوج من آنّا Anna ابنة ليديا، وابنتهما أورسولا Ursula، وهي مدرسة متورطة في علاقة مع شخص ذي خلفية بولندية اسمه سكريبنسكي Skrebensky. يرغب في الزواج من أورسولا، لكنها - بأسلوب يعبر عن شعورٍ حديث عام مشترك ساد في بداية القرن العشرين - لا تريد أن تضحي بحريتها ووظيفتها من أجل فوائد غير مؤكدة للزواج. بينما ركز روائيون آخرون في هذه الفترة على الدمار والانحيار

والياس، بدأ لورانس بحثه عن طريقة جديدة للحياة، وطريقة جديدة للكتابة. كان التحدي الذي يواجهه أن يذهب إلى ما هو أبعد من الواقعية، وألا يفقد التجربة الحياتية الحقيقية و هو يبحث عن هذه الصيغ الجديدة للعلاقات الإنسانية.

يتضح هذا أكثر في رواية "سواء عاشقات". مرة أخرى تقدم الرواية صورة اجتماعية واقعية، فتركز على العلاقة بين أورسولا Ursula (وهو الاسم نفسه الذي استخدمه لورانس في "قوس قزح")، و روبرت بيركين Rupert Birkin ويعمل مفتشاً في المدارس الحكومية، وعلى قصة حب أختها جاندران Gundrun مع جيرالد كريش Gerald Crich، و هو رجل ثري يمتلك منجماً، والتي تنتهي بموته في جبال الألب في النمسا. كما هو الحال في الروايات السابقة، ثمة تأكيد على العنف الذي يدمر العلاقات الإنسانية: يقتل جيرالد أخاه بالصدفة عندما كان صبياً، وتلقى أخته ديانا حتفها غرقاً- لكن في حالة جيرالد فإن العنف يرتبط بالفكر الاجتماعي الطبقي. تعكس الطريقة القاسية التي يستخدمها جيرالد في الإدارة حياته الشخصية، لذا تتميز علاقته مع جاندران بالنزوع إلى الفراغ والتدمير. يعرف بيركين هذا ويعرض علي جيرالد علاقة ذكورية حميمة تقوم على الحب؛ لا تصل إلى مرحلة الشذوذ الكامل.

ما يسعى بيركين إلى تحقيقه هو صياغة شيء جديد فيما يتعلق بالعلاقات الشخصية، شيء له بُعد سياسي و بُعد روحي في آن. تهتم "سواء عاشقات" بهذا الموضوع، كيف تعيش في العالم الحديث و تتجاوز فلسفته الميكانيكية mechanistic philosophy، كما تهتم أيضاً بموقع العقل ودوره، وبأهمية المشاعر الطبيعية التلقائية وبالغرائز البشرية. لكن الرواية تهتم أيضاً بالناس في العصر الحديث. يتنقل الأفراد بين الدوائر الثقافية في ذلك الوقت، وتمتلئ أحاديثهم بالإشارات إلى الفن و الثقافة. يبدو كأن لورانس يريد أن ينهي ذلك الانفصال بين الطبيعة والثقافة، رغبة منه في تصحيح ما دمرته الحرب وما خربته العنف. إننا نستطيع إذا النظر إلى لورانس من أكثر من

ناحية: كاتباً صاحب رؤية a visionary writer، يعمل في إطار التقاليد البروتستانتية التي ترجع إلى بليك و ملتون اللذين أيضاً أرادا إعادة صياغة المجتمع ومنظومة القيم الإنسانية. يجب علينا أن نعتزف أن مثل هؤلاء الكتاب قد يسببون إزعاجاً ومضايقات لعدد كبير من القراء.

يعتقد كثيرون أن روايات لورانس متجاوزة وعدائية، بالطبع ليس بالدرجة نفسها التي كانت عليها في وقت ظهورها، وذلك يعود إلى موقفها المكشوف من الأمور الجنسية والسياسية أيضاً. تركز رواياته على تحقيق الذات للرجال، الأمر الذي لا يتحقق إلا على حساب النساء. يبدو أن النساء، خاصة في "نساء عاشقات"، ليس لهن وجود إلا لكي يساعدن لورانس في إنجاح الموقف الثقافي و الفلسفي للبيركين. كما أننا يجب أن ننتبه إلى أن تأكيد لورانس على الجنس و على ضرورة التحقق الشخصي وعلى اكتشاف الذات لا تمثل هموماً شخصية. إنها اهتمامات و قضايا تمس الفكر الغربي و السياسة الغربية على نطاق واسع في القرن العشرين. لكن يظل الأهم دائماً هو الفرد و مشاعره. ارتباطاً بذلك، من المهم أن ننوه أننا لا نبحث في لورانس عن رسالة ما. إنما كقراء لروايته، ليس علينا أن نشاركه أفكاره أو نتعاطف معها. إن ما يهمنا، كما هو الحال مع أي كاتب آخر، هو الطريقة التي يعبر بها عن الجو النفسي و المخاوف السائدة في عصره. إن لورانس استطاع أن يتنبأ بما سوف تحدثه الحرب من دمار، كما أنه حاول أن يملأ الفراغ الناجم عن هذه الحرب.

الشعر في العصر الجورجي وشعر الحرب ووليام بتلر بيتس

يشير مصطلح "الشعر الجورجي" Georgian poetry إلى خمس مجموعات شعرية أشرف على طباعتها إدوارد مارش Edward Marsh، و نشرت بين عامي 1912 و 1922، أثناء فترة حكم الملك جورج الخامس George V. أما

الشعراء الممثلون في هذه الكتب فهم: إيه. إي. هاوسمان A.E. Housman، ودبليو. إتش. ديفيز W.H. Davies، وولتر دي لا مير Walter de la Mare، و جون مانسفيلد John Mansfield، ورالف هودجسون Ralph Hodgson، وإدوارد توماس Edward Thomas، وجيمس ستيفينز James Stephens، وروبرت جريفز Robert Graves، وإدموند بلاندين Edmund Blunden و دي. إتش. لورانس D.H. Lawrence. الإشارة التي تبعثها هذه المجموعات الشعرية تقول: إن القرن الجديد قد أتاح الفرصة أمام طاقة جديدة واتجاه جديد للشعر الإنجليزي. يمكن اعتبار الشعر الجمالي الذي ظهر في عقد الـ 1890s (شعراء مثل ليونيل جونسون Lionel Johnson، وآرثر سيمونز Arthur Symons وإيرنست داوسون Ernest Dowson) آخر منتجات الشعر الرومانتيكي. ظهر في المجموعات الشعرية الجورجية اتجاه أكثر شعبية وبساطة، مع اهتمام متزايد بالقضايا الحقيقية والحياة الواقعية. لكن يحدث أحياناً أن أصالة أعمال أدبية معينة تقبل في جذب الانتباه، لأن كتاباً آخرين يظهرون ويكتبون أشياء أكثر إثارة. هذا هو الحال مع الشعر الجورجي، حيث إن أعمالاً لوليام بتلر بيتس، و إزرا باوند Ezra Pound و تي. إس. إليوت حافلة بالإبداع والتجديد قد ظهرت على السطح، مما جعل الجورجيين يبدو كأنهم خارج السياق. إنه أمر مؤسف، لأنه ثمة أشعاراً كثيرة مهمة ومثيرة في هذه المجموعات، لكنها ظلت بعيدة عن دائرة الاهتمام.

هناك - على سبيل المثال - تناقض واضح بين قصيدة " أدليستروب " Adlestrop لإدوارد توماس Edward Thomas والشعر المتعلق بالحرب الذي أنتجه ألفريد أوين Wilfred Owen أو سيجفريد ساسون Siegfried Sassoon (و هما الشاعران اللذان عادةً ما يُشار إليهما معاً، مع عدد آخر من الشعراء مثل تشارلز سورلي Charles Sorley وأيساك روزينبرج Isaac Rosenberg باعتبارهم

شعراء الحرب). و "أدليستروب" قرية صغيرة في جلوسترشاير Gloucestershire. تحكي القصيدة كيف توقف قطار توماس هناك لفترة وجيزة ذات ظهيرة:

كانت تلك أدليستروب- الاسم فقط

و أشجار الصفصاف، و الأعشاب، والحشائش،

و المروج البديعة، و أكواخ القش الجافة. (٧ - ١٠)

هذا شعرٌ ريفي في الأساس، شعرٌ يحتفي بمشهد في الريف الإنجليزي يبدو كأنه الفردوس الذي لم تلوثه يدٌ بعد. تكتسب اللحظة أهميتها من التاريخ الذي كتبت فيه وهو عام 1915. تبدو الحرب على مسافة ما بكل ما تعنيه من تهديد للطبيعة وللمشهد الريفي البديع. لكن ثمة أيضا شعورٌ بالفراغ والخواء في القصيدة، حيث ليس هناك أحدٌ على رصيف المحطة، لا أحد أتى لاستقبال القطار. لذلك ثم شعورٌ بموتٍ وشيكٍ وراء القصيدة.

إذا كان توماس يريد أن يحتفي بجمال إنجلترا وبهائها، فإن ساسون تعتمد أن يصطدم بالسلطات التي يراها مسئولة عن الحرب. في قصيدة مثل "هم" "They"، يجيب الجنود على ملاحظات الأسقف التافهة حول الموت بالحديث عن التفاصيل المحزنة عن كيف "فقد جورج كلتا رجليه". كتب كونراد قبل ذلك، في مطلع القرن، عن أهوال أكل لحوم البشر وطقوس التضحية بالبشر، لكن شعراء الحرب هم الذين عبروا عن المشاعر الحادة للبربرية التي هيمنت على الحضارة و دمرت إلى الأبد النظام القديم والأساطير التي تدعمه. إن كل قصيدة في حد ذاتها نوعٌ من الانفجار؛ وعادة ما تشير الصور الشعرية المتكررة إلى مشهدٍ طبيعي غارق في الوحل، وإلى عالمٍ تمزقه القنابل عندما كانت الحرب تحصد أرواح الشباب في أوروبا. يمثل هذا الكابوس موضوعاً متكرراً في شعر ألفريد أوين - تلك الإبادة الجماعية البربرية للشباب - كما نشاهد في قصيدة "ترنيمة إلى الشباب المحكوم عليه بالموت" "Anthem for Doomed Youth

أية أجراس تدق لوداع أولئك الذين يموتون كالماشية؟

-- ليس سوى الغضب البغيض للمدافع.

ليس سوى قعقة الرصاص الذي لا يتوقف

هو الذي يدمم في صلاتهم المتعجلة. (1-4)

كما يكتب أوين في مكان آخر عن عبثية الحياة إذ يعود الرجال من الحرب مشوهين أو معوقين. إنها صورة حزينة، لا تخفف منها لحظات الود الخاطفة بين الجنود في الخنادق. لكن، ورغم صدقها في التفاعل مع الحرب ونتائجها المروعة، هنالك حنين إلى الماضي في شعر أوين. في السطور التي سقناها، ثمة إطار مرجعي للقصيدة تقدمه الطقوس الدينية، كما لو كان ذلك سوف يستعيد قدرًا من الاحترام والوقار للموت في ساحة المعارك. وإذا كان هناك من نقد يوجّه لشعراء الحرب فهو ذلك الحنين للماضي كما لو كان هو فقط الطريق الوحيد المتاح للعثور على معنى للحرب.

يقدم أيفور جيرني Ivor Gurney منظورًا جديدًا في شعره. عندما أصيب في عام 1917، أعيد جيرني مرة أخرى إلى الجبهة في العام نفسه ليشارك في معركة باشيندايل Passchendaele التي شهدت قتل عدد هائل من الجنود. يكتب جيرني في قصيدته "الجندي الصامت" "The Silent One" عن موت أحد الجنود من باكينجهام شاير على الأسلاك الشائكة للخنادق. تصور القصيدة حوارًا بين جيرني وقائده الذي يسأله بنبرة استخباراتية:

"هل تستطيع أن تزحف إلى هناك: ثمة حفرة."

في العتمة، و بعد أن أصبت برصاصة، أجبت بكل تأدب -

"أخشى أنني لا أستطيع، يا سيدي." (10 - 12)

تصوّر القصيدة ما يرمي إليه ساسون وأوين من أن الحرب ليست بعيدة عن إنجلترا، لكنها محددة بالتصنيف الاجتماعي والقيم الطبقية. قد تبدو الكلمات المهدبة خارجة عن السياق في القصيدة، لكن جبرني يريد أن يلمح إلى أن اللغة تمارس ألاعيبها الخادعة في قلب الحرب. إن اللغة هي التي تخذع الرجال وتقودهم إلى العنف وإلى الموت. هنالك بعد اجتماعي وسياسي للغة التي تؤدي في النهاية إلى المذابح وسفك الدماء حتى وإن تظاهرت بالمدنية والتحضر. هذا أخذ الملامح المهمة التي تميز كتابات شعراء الحرب - لقد عرفوا كيف أن للبربرية جذورا في صميم الكلمات التي نستعملها في صياغة عالمنا وتنظيمه.

ربما كان طبيعيا أن نربط بين شعر الحرب وأولئك الذين حاربوا وعاشوا التجربة في ساحة القتال، لكن هناك من تأثروا بالحرب العالمية الأولى تأثرا بالغاً رغم أنهم لم يشاركوا في القتال. تجدد الاهتمام في الآونة الأخيرة بالكتابات الشعرية و النثرية عن الحرب، خاصة بأليس مينيل Alice Meynell التي ولدت في عام 1847. رغم كونها أما لثمانية أطفال، فإنها ساهمت في عدد كبير من القضايا الاجتماعية والمشروعات الإنسانية، بما في ذلك الحملة المطالبة بحق المرأة في الاقتراع. تصف مينيل نفسها بأنها كاتبة مسيحية اشتراكية، وناشطة في الحركة النسائية. إن ما يثير الانتباه في قصائدها حول الحرب العالمية الأولى هي الطريقة التي تمزج بها الجانب الشخصي بالاتجاه الغنائي، وأنها كانت دائمة التركيز على موضوع الغموض الديني، مع موضوع الحرب بكل تأكيد. يمكن أن نلمس ذلك في قصيدتها "أب للنساء" : "A Father of Women"

هم الآن مثله،

أولئك الملايين من الآباء الأحياء للحرب -

الذين ينتحبون من أجل عالم مقعد، و من أجل اليوم المرير -

و الذين لم يعد لديهم أولاد في عمر المراهقة.

العالم المقعد! تعالوا إذا،

يا آباء النساء بما تتمتعون به من وقار وشرف،

واقفوا، و تقبلوا، تعرفوا على بنات الرجال،

الآن و قد تحول أولادكم إلى تراب. (21- 28)

تحدث قصائد مينيل عن الحرب تأثيرا قويا بمفردها، لكنها تزداد قوة وتكتسب أهمية أكبر عندما تنضم إلى بقية الأصوات والمواقف التي ظهرت في إنجلترا في سنوات الحرب. فهناك - على وجه الخصوص - الوعي بالقضايا المتعلقة بالجنس أو النوع الذي نادرا ما يتم التعامل معها مباشرة في كتابات الشعراء الذكور.

إننا لن نعرف - بالطبع - في أي اتجاه كان هؤلاء الشعراء من أمثال إدوارد توماس وويلفريد أوين سيسيرون إذا قدر لهم العيش بعد انقضاء الحرب. في حالة دبليو. بي. بيتس W.B. Yeats، على الطرف الآخر، لدينا كاتب امتد إنتاجه من حقبة الـ 1880s حتى بداية الحرب العالمية الثانية. وُلد بيتس في دبلن، وأمضى سنواته الأولى بين لندن وسليجو Sligo، حيث بيت أمه في الشمال الغربي من أيرلندا. درس الفنون لفترة من الوقت، لكنه في 1890s أصبح أكثر اهتماما بطباعة وكتابة الشعر، كما ساهم في تأسيس المسرح الأيرلندي الوطني في دبلن. عمل بيتس مديرا للمسرح، لكنه أيضا كتب مسرحيات له، كان من أنجحها "كاتلين ني هوليهان" Cathleen Ni Houlihan (1902). استمر بيتس في كتابة المسرحيات، شأنها شأن القصائد، التي تعتمد على الأساطير والفن الشعبي والسياسة الأيرلندية المعاصرة. بدأت أهم

فترة في إنتاجه الشعري من عام 1919 مع ظهور "البجعات البرية في كويل" *The Wild Swans at Coole*، ثم "مايكل روبرتس و الراقصة" *Michael Robartes and the Dancer* (1921) و "البرج" *The Tower* (1928)، و "السلام المتعرجة" *The Winding Stair* (1933)، و هي أشعار تميزت بالرمزية و أسلوبها الخفيف والثري في آن. يلعب بيتس دوراً محورياً في عملية إحياء الأدب الأيرلندي، بدءاً من قصائده الأولى "رحلات أويزن وقصائد أخرى" *The Wanderings of Oisin and Other Poems* (1889)، ثم مجموعات مثل "الكونتيسة كاتلين وأساطير و أغان أخرى" *The Countess Kathleen and Other Legends and Lyrics* (1892)، و "أرض رغبة القلب" *The Land of Heart's Desire* (1894) و "الريح بين أعواد القصب" *The Wind Among the Reeds* (1899)، بالإضافة إلى كتابات نظرية ودراسات في الثقافة الأيرلندية. وكان نتيجة ذلك إنتاجاً هائلاً، وأعمالاً ضخمة تتغير بتغير العالم.

يمكننا القول إن أشعار بيتس الأولى - كما هو الحال في "رحلات أويزن و قصائد أخرى"، تمثل مزيجاً من الرومانتيكية، والمثالية الوطنية، والأساطير الأيرلندية والتصوف. من القصائد التي تعطي انطباعاً جيداً عن تلك المرحلة من شعره "جزيرة بحيرة إينيسفري" *The Lake Isle of Innisfree*، حيث يعبر عن رغبته في الهروب من المدينة إلى إينيسفري :

سوف أنهضُ و أذهبُ الآن، أذهبُ إلى إينيس فري،
حيث سيكون لديّ كوخٌ صغيرٌ مبنيٌّ من الطين و أعواد السنط؛
و يكون لديّ تسعة صفوفٍ من أشجار الفول، و خليةٌ نحل،
سوف أعيشُ بمفردي في تلك البقعة الصاخبة بطنين النحل.

تعبّر السطور عن التناقض بين تعقيدات الحياة اليومية وبساطة العيش في مكان ريفي مثل إينيسفري، حيث يبدو كل شيء متناغماً ومثالياً. يتجلى هذا بوضوح في مشاعر الاسترخاء والاستسلام لأحلام اليقظة التي تخيم على القصيدة، كما لو أن ضغوط الحياة تركت في مكان بعيد. إنها قصيدة مؤثرة وجذابة، لكنها، كما سيشعر كثير من القراء، ليست أكثر من قصيدة هروبية، قصيدة تعبّر عن الرغبة في التخلي عن التزامات الإنسان و همومه.

في الحقبة الثانية من القرن العشرين، أصبحت رغبة بيتس في الفرار والاسترخاء رغبة مثيرة للغضب. حصل قانون يسمح بالحكم الذاتي في أيرلندا home rule على الموافقة الملكية، لكن لم يُطبق القرار بسبب اندلاع الحرب العالمية الأولى. ترتب على ذلك انتفاضة عيد الفصح في عام 1916 في دبلن. تأكد استقلال أيرلندا في عام 1918، لكن القتال بين القوى الموالية للبلاط البريطاني وأعوان سن فين Sinn Fein استمرت حتى عام 1921. في ذلك العام ظهرت للوجود دولة أيرلندا. و يبدو أن قصائد بيتس اكتسبت زخماً جديداً في تعبيرها عن تلك التغييرات السياسية. في قصيدة "عيد الفصح عام 1916" Easter 1916 - على سبيل المثال - يكتب بيتس عن الناس الذين قابلهم في شوارع دبلن، إنهم الناس الذين احتقرهم من قبل، لكن موتهم في انتفاضة عيد الفصح حولهم إلى أبطال و شهداء. يصف بيتس أحد المتمردين:

متعجرفٌ مختالٌ، وسكير

لقد أساء بحق

لأناسٍ قريبين إلى قلبي،

رغم ذلك أضمه إلى أغنيتي. . . (٣٢ - ٣٥)

يبدو بيتس ملتبساً، فهذا الرجل الذي يبدو سيئاً ومروعاً قد أصبح بطلاً. يكتب بيتس عما حدث لذلك الرجل:

هو أيضا غير مساره،

لقد تحول تماماً:

إن جمالاً فظيعاً يولد الآن. (٣٨ - ٤٠).

لقد أزعج مثل هؤلاء المتمردين، بما فيهم ذلك الأخرق، هدوء أيرلندا، كما أزعجوا الهدوء الذهني المتحضر لبييتس نفسه، لكن ثمة شيء ملهم في أعمالهم يجعلهم موضع احتفاء وإعزاز في الشعر. إنهم يرمزون إلى البطولة وإلى وعد بيزوغ فجر جديد في أيرلندا، رغم أن هذا النظام الجديد يطيح بالنظام الهادي المتحضر القديم الذي طالما تشبث به بييتس.

يمكننا القول: إن التحول في اتجاه بييتس منذ السنوات الأخيرة في القرن التاسع عشر وحتى فترة الحرب العالمية الأولى يمثل حركة أكثر اتساعاً في الأدب الذي ظهر في تلك الفترة: أرغمت الكوارث السياسية الكتاب على الاهتمام والمشاركة، وهذه المشاركة تطلبت تجديداً في الأساليب والصيغ. كان من الضروري البحث عن إيقاعات جديدة في الكتابة للقبض على النبض الجديد للحياة والتعبير عنه. لم تصل قصائد بييتس إلى درجة المنشور السياسي، لكن - على العكس من ذلك - قد عكست المشاعر المتناقضة والملتبسة لكاتب يعيش أحداث تلك الفترة. لكن ما يميز شعورنا ببييتس كشاعر هو الطريقة التي تؤدي بها التغييرات السياسية والاجتماعية إلى إعادة النظر في علاقة الشعر بالحياة والأحداث الجارية. نجد مثل هذا التطور عند شعراء آخرين غير بييتس. إننا نستطيع أن نصف بييتس في فترة ما بعد الحرب باعتباره كاتباً حديثاً modernist. هذا يعني أن الأفكار والمفاهيم الرئيسية المتعلقة بالحياة والفن قد تعرضت إلى الزعزعة نتيجة الأحداث المتلاحقة في الفترة بين عامي 1914 و 1918، حتى أن الكاتب أصبح لزاماً عليه أن يعيد النظر في العلاقة بين النشاط المتحضر للكتابة وما يبدو أنه سلوك غير متحضر تأتي به الأحداث والأزمات.

مثل هذا الأمر المتعلق بإعادة النظر في العلاقة بين فعل الكتابة والحياة يظهر بجلاء في قصيدة مثل "الإبحار إلى بيزنطة" "Sailing to Byzantium". يبدو بيتس وقد أدار ظهره لأيرلندا. إنه يريد الفرار من عالم يهرم فيه الناس و يموتون، فيتخيل نفسه شاعرا للبلاط في بيزنطة، لذا سوف

يغني

لرجال و سيدات بيزنطة

لما كان، و ما هو كائنٌ، و ما سيكون. (٣٠ - ٣٢)

تبدو الفكرة موهلة في التسامي أو المثالية، لكننا قد نقارنها بالسطور الأولى التي يفتتح بيتس بها القصيدة التي تلمح إلى أيرلندا:

مساقط أسماك السلمون، البحار المزدهمة بأسماك الماكريل،

أسماك ولحم وطيير - تغني طوال الصيف

كل ما يأتي إلى الحياة، يولد ويموت. (٤ - ٦)

يبدو واضحاً تلك الشعور بزخم الحياة وحركتها المحمومة في السطور الأولى، والذي تعبّر عنه تلك الصور الشعرية المكثفة. لكن هنالك أيضاً شعور بالتوتر في القصيدة بين كثافة هذه الحياة وتنوعها والتماسك الذي كان يتمتع به النظام القديم. لقد أصبح مثل هذا الشعور بالتوتر سمة من سمات الكتابة الحديثة فيما بعد. إن مثل هذا النوع من الكتابة يسعى للبحث عن إمكانية خلق نظام ما في قرن جديد يفتقر إلى النظام ويميل إلى الفوضى.

الفصل الرابع عشر

القرن العشرون:

فترة ما بين الحربين

تي. إس. إليوت

The Waste Land فيما يلي السطور الأولى من قصيدة "الأرض الخراب"
Land للشاعر ت.س. إليوت T.S. Eliot:

إبريل أقسى الشهور، هو الذي يعيدُ
زهور الليلك إلى الحياة من الأرض الميتة، ويمزجُ
الذكريات بالرغبة، ويبعثُ
الحركة في الجنور الجافة بأقطار الربيع،
كنا نشعر بالدفء في الشتاء، وهو يُغطي
الأرض بالتلج الذي يبعثُ على النسيان، ويمنحُ
حياةً واهنةً بحفنةٍ من الدرنات المتبيسة.
لقد باغتنا الصيف، وهو يأتي فوق بحيرة ستارن بيرجريس
بزخمة مطر؛ توقفنا إلى جوار الأعمدة،
ومشينا وقتَ طلوع الشمس، حتى وصلنا هوفجارتن،
ثم شربنا القهوة، وتسامرنا ساعةً.

لستُ روسية، بل من ليتوانيا، ألمانية بحق.

وعندما كنا أطفالاً، نقيم في منزل الأرشدوق،

ابن عمي، أخذني في نزهة على ذلافة،

ولأنني كنتُ مذعورة. قال لي: يا ماري

امسكي بقوة، ماري. وانحدرنا هابطين معاً.

إنك تشعرُ بالحرية وأنت في الجبال.

أقرأ وقتاً طويلاً من الليل، وفي الشتاء أشدُّ الرحال إلى الجنوب. (١ - ١٨)

إليوت شاعرٌ أمريكي، كما كان كاتباً مسرحياً وناقداً، عاش في إنجلترا منذ

عام 1915. كان كتابه الشعري الأول "برفروك وملاحظات أخرى" *Prufrock*

Poems (1917) and *Other Observations*، ثم تلاه "قصائد" (1919) *Poems*

و"الأرض الخراب" (1922) *The Waste Land*. يُظهر كتاباه "قصائد": "1909-

1925" *Poems* 1909-25 و"قصائد مجمعة" *Collected Poems*

(1936) ميولاً دينية واضحة، وهو شعورٌ يدعمه ما جاء في كتابه

"الرباعيات الأربع" (1943) *The Four Quartets*، كما كتب مسرحيتين هما

"جريمة قتل في الكاتدرائية" (1935) *Murder in the Cathedral* و"حفلة

كوكتيل" (1950) *The Cocktail Party*، من أهم أعماله النقدية كتابُ

"الغابة المقدسة" (1920) *The Sacred Wood*، الذي يكشف فيه عن آرائه

في التراث الشعري. أصبح إليوت مواطناً إنجليزياً في سنة 1927، ومُنح جائزة

نوبل في الآداب عام 1948.

من بين كل أعماله ظلت "الأرض الخراب"، بما تحتوي عليه من أساليب

فنية جديدة تستولي على الاهتمام، نُشرت في سنة 1922، أي في العام نفسه

الذي ظهرت فيه رواية "عوليس" *Ulysses* لجيمس جويس James Joyce،

وهو العام الذي نحسبه الأهم بالنسبة لأدب الحداثة. من السهل أن نستنتج أن "الأرض الخراب" تُعبّر عن مشاعر خيبة الأمل والإحباط التي كانت سائدة بعد الحرب العالمية الأولى، لكن تبقى أجزاء كثيرة من القصيدة مثيرة للالتباس والحيرة لم يألّفها قرّاء الشعر من قبل، إنها قصيدة طويلة، مقسّمة إلى ستة أقسام، لكل واحد منها عنوانٌ محيّر وغامض منها "دفن الموتى" The Burial of the Dead و"لعبة الشطرنج" A Game of Chess على سبيل المثال. تميل القصائد الطويلة في الغالب إلى النزعة الحكائية أو الروائية، حيث يستطيع القارئ تتبع قصة ما، لكن "الأرض الخراب" لا تتبع هذه الآلية؛ فهي تتكون من فقرات شعريّة لا تخضع للتسلسل الزمني أو لترتيب الأحداث. أما مضمون كل فقرة من هذه الفقرات، مثلما شاهدنا في السطور الافتتاحية، قد يبدو مربكاً ومثيراً للالتباس، ربما بسبب غياب خط روائي متصل. كما تسير السطور كل في اتجاه غير متوقع.

إذا دققنا النظر أكثر من ذلك، تتكشف أمامنا عدة أشياء، نستطيع، على سبيل المثال، أن نميّز حركة كلية تشبه رحلة تحدث عبر أرضٍ جذباء قاحلة لا زرع بها ولا ضرع، يبدو كأن الرحلة تسعى تبحث عن الماء في هذا اليباب القاتل، والماء هنا يرمز إلى التجدد الروحي والجسدي في آن. إنّ "الأرض الخراب" بدأت فصلاً جديداً من الكتابة بأسلوبها الدرامي مما يجعلها أكثر الأعمال إبداعاً وجسارة لآلاف من السنوات. يمكن أن نصف "الأرض الخراب" بأنها رحلة للبحث a quest، وهي في هذا تتشابه بقوة مع نصوص أخرى ظهرت في بداية القرن العشرين بدءاً من "قلب الظلام" لجوزيف كونراد، لم تظهر فكرة القيام برحلة للبحث مطلقاً في الروايات الواقعية في القرن التاسع عشر، رغم أن هذا الشكل اعتمدت عليه أعمال مهمة كثيرة منها، على سبيل المثال، "ميدلمارش" Middlemarch لجورج إليوت. كما استفاد توماس هاردي من هذا الأسلوب، رغم أنه في روايتي "تيس" و"جودا الغامض" جعل شخصياته تسير في حركات دائرية لا

تفضي إلى شيء. أصبحت فكرة الرحلة أكثر شيوعاً في الأدب مع بداية القرن العشرين، كما هو الحال في روايات دي. إتش. لورانس حيث نشعر بوجود رغبة في البحث عن نظام جديد قد يولد من رحم الفوضى. تضاعف الشعور بفكرة البحث في شعر إليوت بمرور الوقت، ثمة إحساسٌ بضرورة البحث عن نوع من العزاء الروحي، عن منظومة جديدة للقيم تتجاوز مشاعر الإحباط والخواء التي سادت المدن الأوربية عقب الحرب العالمية الأولى.

ومع ذلك ينبئ ذلك بالكثير. تبدأ "الأرض الخراب" بالإشارة إلى إبريل باعتباره أقسى الشهور. عادةً ما ننظر إلى إبريل على أنه فصل الربيع، فصل التجدد والنضارة والنماء. لكن إليوت ينظر إليه بشكل مختلف. إنه شهر قاس، كما أن هناك شيئاً مخيفاً في علامات النماء الموجودة، حيث يبرز الليلك من رحم "أرض ميتة". تطرح "الأرض الخراب" في الأساس فكرة إنتاج الحياة والتجدد المستمر في نظام الطبيعة وتضع هذا على خلفية عالم أصبح قاسياً متحجراً. ثمة موضوعٌ يخيم على القصيدة برمتها — إن إليوت يواجه عالماً محبطاً، لكن يبدو أنه يصدد البحث عن إشارات الأمل ورسائله في أرض خراب. توحي الانتقالات المبالغتة التي لا تمضي في سلاسة من صورة إلى صورة في الأبيات الافتتاحية بأننا إزاء عالم يفتقد للنظام، عالم يعاني الفوضى والارتباك. إن هذه الطريقة في عرض الصور تعطي انطباعاً بوجود متحرك لكنه بلا جذور حقيقية، بروح متجولة في أنحاء القارة الأوربية. يعزف استخدام لغة أخرى أجنبية مثل هذا الشعور. ليس من الضروري فهم المعنى لهذه الكلمات لنصل إلى نفس التأثير. إنه عالمٌ لم يعد فيه شيء معنى، إن هذا السطر بالتحديد يعني أن إليوت قد يكون مهووماً بالنقاء العرقي "لست روسية، بل من ليتوانيا، ألمانية بحق"، الأمر الذي حير القراء لوقتٍ طويل. في "الأرض الخراب" ثمة شعورٌ أن التدهور مرتبطٌ بالعرق، كما تستخدم القصيدة أوصافاً عرقية لتخلق شعوراً بالفساد والدونية، كان لكثيرين من الكتاب

أفكارٌ مشابهة في تلك الفترة، وهكذا يُعبّر إليوت عن مخاوف عصره ومشكلاته بطرحه الأفكار والمشاعر السائدة حول انهيار المجتمع وسقوط القيم الغربية.

تمثل المواقف السياسية عند إليوت، شأنه شأن معظم الكتاب الكبار في العصر الحديث، موضوعاً معقداً وملتبساً لا نستطيع هنا الاقتراب منه إلا في حدود ضيقة. يكفي أن نقول إنه من المثير للدهشة أن الكتاب الحداثيين قد اتجهوا إلى الأفكار اليمينية في بحثهم عن النظام والاستقرار حيال خوفهم من الانهيار الذي يهدد حضارة بأكملها. يتجلى هذا في الطريقة التي تخلق بها قصيدة إليوت المفككة صورةً لعالم يفتقر إلى التماسك والانسجام. يتضح التفكك والتشظي في قصيدة "الأرض الخراب" في ثلاث طرق: أولاً لا ترتبط كل فقرة من فقراتها ارتباطاً وثيقاً بالفقرة السابقة لها؛ كما أنه بالانتقال من سطرٍ إلى سطرٍ ننتقل من صورةٍ إلى صورة، وتبدو الصور كلها مفككة وغير مترابطة. لنلق نظرة على بداية الجزء الثاني من القصيدة:

ما هي الجذور التي تتماسك، ما هي الغصون التي تنمو

من هذه النفايات المتحجرة؟ يا بن الإنسان،

إنك لا تستطيع أن تعرف، أو تخمن، لأنك لا تعرف سوى

كومة من الصور المهشمة، حيث تضرب الشمس،

ولا تعطي الشجرة الميتة ظلاً أو مأوى، كما لا يمنح صوت الجنادب

شيئاً من الطمأنينة. (١٩ - ٢٣).

تسود صورُ الفوضى والتشظي: إنه عالمٌ من القمامة المتيسسة حيث

لا شيء ينبت أو يزهر. إننا إزاء عالمٍ من "الصور المهشمة المبعثرة، عالم تكسر

وتناثرت أجزاؤه. لكن عندما نربط صوراً مثل "الجذور" و"الغصون"، يبدو لنا أن

إليوت يشير إلى شيء مفقود وهو الإشارات التي تدل على النمو والإزهار،

لكن بعض الصور تشي بما هو أكثر من ذلك، ربما تشير عبارة "ابن الإنسان" إلى الشخصية التوراتية حزقيال Ezekiel، وربما تشير إلى "ابن الله"، إذا كان الأمر كذلك، فقد أصبح واضحاً أن إليوت يلمح إلى الحاجة أو الرغبة إلى وجود البعد الديني في التجربة.

ومن الأمور الأكثر وضوحاً أيضاً، هو الشعور بعالم مؤلم ومحير، نلمس ذلك، على سبيل المثال، في نقلة مفاجئة تبدو عصية على التفسير في حديثه عن السيدة سوزوسترس Madame Sosostri:

السيدة سوزوسترس ، العرافة الشهيرة،

أصابتها نوبة برد، ورغم ذلك،

فهي معروفة بأنها أحكم نساء أوربا،

إذ لديها حزمة لا تُبارى من الورق. "ها هي"، قالت،

ورقتك: عليها صورة الملاح الفينيقي الغريق. (٤٣ - ٤٧).

كما تضيف الصور الشعرية التي يحشدتها إليوت شعوراً آخر بالطبيعة الرخيصة القفرة للحياة الحديثة. إنه المجتمع الذي يلجأ فيه الناس إلى العرافين بدلاً من وضع ثقتهم في الله والدين. في نفس الوقت، فإن وجود الأوراق المستخدمة للتنبؤ بالمستقبل يؤكد من جديد على الموضوع الرئيس للقصيدة، وهو البحث عن المعنى في الأرض الخراب، عالم الفراغ الهائل في فترة ما بعد الحرب.

ما نريد تأمله أيضاً هو الإحالات أو الإشارات الأدبية المتعددة التي تزدحم بها سطور القصيدة، حيث عمد إليوت على استعارة عدد من العبارات والكلمات من نصوص أخرى؛ على سبيل المثال نجد أن إشارة إليوت إلى شهر إبريل في بداية القصيدة هو استدعاءً للسطر الأول من كتاب تشوسر "حكايات

كانتربري" *Canterbury Tales*، توحى مثل هذه الشظايا أو المقطوعات المتناثرة بما أصاب عالم ما بعد الحرب من تفكك وانهيار، لكنها ربما تريد أن تقول: كيف امتلك الكتاب في الماضي شعوراً بالشمولية والتماسك، كان شعراء وكتاب الماضي قادرين على إدراك نماذج واضحة في الحياة، وهذه فكرة ليست بعيدة عن الحداثة، فعادة ما يأخذ الكاتب في عصر الحداثة خطوة إلى الوراء ليعرف كيف كانت العلاقة بين النصوص الأدبية والأزمنة التي صورتها، إن هذا يؤدي إلى نوع من الوعي الذاتي باللغة وبجميع مظاهر الكتابة في واقع الحال، وهذا هو، مرة أخرى، من ملامح نصوص الحداثة، إن قصيدة "الأرض الخراب"، بتعمدها العبث في المنطق والديمومة الذين ألفنا وجودهما في النصوص الأدبية، إنما تجذب انتباهنا بقوة إلى الطريقة التي تحاول بها النصوص التقليدية أن تجعل الحياة متماسكة وذات معنى. إن كل كاتب من كتاب الحداثة، بدرجة ما، لا يثق في مضامين الكتابة.

بصفة عامة، تعبّر "الأرض الخراب" عن جو نفسي حزين ومعتم ساد فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، لكنها في الوقت نفسه تفاجؤنا بعدد من الصور الباعثة على الأمل:

في هذه الحفرة النتنة بين الجبال
وعلى ضوء القمر الواهن، يُغني العشبُ
فوق القبور المنهارة، حول الكنيسة،
الكنيسة الخالية هناك، التي لم تعد إلا بيتاً للريح.
ليس بها نوافذ، وأبوابها تتأرجح،
ليس بمقدور حُفنة من العظام اليابسة أن تؤذي أحداً.
ليس سوى ديك واقف على السقيفة

كوكو ريكو كوكو ريكو

في ومضة برق. ثم هبت عاصفة باردة

وأنت بالمطر. (٣٨٥ - ٣٩٤)

إذ تظهر هذه السطور قريبة من نهاية القصيدة، نشعر بشيء من الراحة والطمأنينة عندما يهبط المطر. لكن "الأرض الخراب" تظل قصيدة تكتفي بالتلميح بالأمل وليس بالتأكيد عليه، هنا يوجد مبنى الكنيسة التي تحمل دلالات واضحة، لكن الأمور لا تزال غامضة. إننا، كقراء، نبحث عن أشياء ننسب بها وسط كل هذا الخراب، نبحث عن أشياء قد تصلح في عالم منهار، لكن القصيدة لا تقدم أية إجابات، إنها، شأن كتابات الحداثّة، مهمة بدراسة البحث عن الحقيقة الذي يقوم به الأدب ربما أكثر من اهتمامها بالحقيقة نفسها.

جيمس جويس

يرتبط مصطلح "الحداثّة" modernism بالفنون الإبداعية التي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين، ومنها على سبيل المثال، التكعيبية Cubism في الفنون التشكيلية. أسس بابلوبيكاسو Pablo Picasso المذهب التكعيبى الذي يهدف إلى تقطيع أو تجزئ شكل الشيء والفصل بين الأجزاء حتى يتم اختزاله إلى أسطح مستوية ذات زوايا بسيطة، هذا يماثل الطريقة التي تحاول بها النصوص الأدبية الحديثة على الانفصال عن الطرق القديمة للرؤية وجذب الانتباه إلى الآلية التي بها يتمكن العمل الفني من رؤية وتقديم وتفسير ما يراه. كما أن المقارنة مع التكعيبية تلفت الانتباه إلى أن الحداثّة هي حركة عالمية تشمل جميع الفنون، وهي ترتبط ارتباطاً خاصاً بالحياة في المدن الحديثة الكبيرة.

رغم ذلك، تدور أحداث قصص جيمس جويس ورواياته في مدينة مهمة صغيرة هي دبلن، حيث لازال الناس يعرفون بعضهم. نشر جويس مجموعة قصصية بعنوان "أهل دبلن" *Dubliners* في سنة 1914، تلتها رواية "صورة لحياة الفنان شاباً" *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916)، التي نشرها في حلقات إزرا باوند في مجلة إيجويست (الأناني) *Egoist* ما بين عامي 1914 و 1915. كما بدأ جويس في كتابة روايته "عوليس" *Ulysses* في عام 1914 أيضاً، التي ظهرت في حلقات في مجلة تصدر في نيويورك تسمى *The Little Review* بين عامي 1918 و 1920، حتى تم منعها إثر قرار من جماعة محاربة الرذيلة *The Society for the Suppression of Vice*. لكن الرواية منعت في بريطانيا وأمريكا أيضاً. تسجل "عوليس" أفكار وتجارب شخص يدعى ليوبولد بلوم Leopold Bloom، وهو مزوج إعلانات يهودي، وستيفن ديدالوس Stephen Dedalus ويعمل مدرّساً، وهو أيضاً الشخصية المحورية في رواية "صورة لحياة الفنان شاباً". تدور أحداث الرواية على مدى يوم واحد في مدينة دبلن، تم ترتيب أحداث هذا اليوم في حياة بلوم لكي تماثل أسفار أوديسيوس Odysseus في ملحمة هوميروس الشهيرة. بعد "عوليس"، نشر جويس آخر رواياته "يقظة فينيغان" *Finnegan's Wake* في عام 1939.

أول ما يمكن قوله عن "صورة لحياة الفنان شاباً" أنها تشبه، من عدة أوجه، رواية "أبناء وعشاق" ل. د. إتش. لورانس — فنان شاب محاصر في أسرته، وهو على خلاف دائم مع أبيه، يحاول التحرر من هذا الوضع بإقامة علاقات مع النساء، ومع مرور الوقت وبعد أن ينضج الشابان، يتكون لكل منهما آراؤه الخاصة مما يزعج الآخرين ويغضبهم. وفي النهاية، يهرب الشابان، ستيفن إلى أيرلندا، وبول موريل يغادر بلده الأصلية ويذهب للعيش في المدينة. لكن إذا كانت ثمة أوجه عديدة للتشابه بين الروائيتين، فهناك أيضاً

نقاط كثيرة تجعلهما تقفان على طرفي النقيض. أولاً، هناك الطريقة الاستثنائية التي كتبت بها "صورة لحياة الفنان شاباً". والحقيقة أن أسلوب "أبناء وعشاق" لا يقل إبداعاً وابتكاراً عن أسلوب جويس في "صورة لحياة الفنان شاباً"، لكن الأخيرة رواية غريبة وفريدة.

منذ البداية، يؤكد جويس على ابتعاد روايته عن المفاهيم السردية والأساليب الفنية التي سادت القرن التاسع عشر:

ذات يوم ويا له من يوم جميل كانت هناك بقرة تسير في الطريق وهذه البقرة التي كانت تسير في الطريق قابلت ولداً لطيفاً يدعى تاكو tuckoo
حكى له أبوه تلك القصة: كان أبوه ينظر إليه من خلال نظارة: كان له وجه مليء بالشعر.

(. . .)

أوه، الوردة البريئة تفتح

على الأرض الخضراء الصغيرة.

غنى تلك الأغنية. تلك كانت أغنيته:

.....

عندما بنت في فرشك، كان دافئاً في البداية ثم أصبح بارداً. وضعت أمه ملاءة لها رائحة غريبة.

كانت لأمه رائحة أفضل من رائحة أبيه. كانت تعزف على البيانو رقصة البحار لكي تجعله يرقص.

يدور هذا الجزء حول ذكريات طفل، حيث شاهد أولاً "بقرة"؛ ثم ظهر أبوه وأمه. تظهر الرواية الطريقة التي يبدأ الطفل بها إدراك هويته، وعلاقته

بالآخرين. كما أن استخدام جويس لعلامات الترقيم تكشف عن الطريقة التي يتم بها تنظيم المجتمع وترتيبه. ليس ثمّ علامات للترقيم في الفقرة الأولى، لكن جويس يستعمل الترقيم بعد ذلك، الأمر الذي يزداد تعقيدا بمرور الوقت. يبدو الأمر كأنه لا يوجد في البداية إلا كلمات منفردة، مثل كلمة "بقرة"، ثم خيوط من الكلمات، لكننا كلما اكتسبنا اللغة نعرف أكثر عن أساليب تنظيمها، خاصة في صيغتها المكتوبة، وهذا ما يساعدنا على تنظيم تجاربنا وترتيبها. وباستمرار المقدمة في التقدم، يقابل الطفل أشكالاً إضافية للتنظيم نعتد عليها في حياتنا، بما في ذلك السياسة والدين. مع نهاية الصفحة الأولى، يبدو واضحاً أن جويس، رغم أن الانطباع الأول ينطوي على الالتباس والحيرة، يضع للمناقشة أموراً مثل الأسرة، والأنظمة السياسية والدينية التي تحيط بستييفين؛ كما أن الاستخدام الواعي للغة يجبرنا على التفكير في الطرق التي تساعدنا بها اللغة وقوالب الرواية على صياغة العالم.

تتجلى نقطة قوالب الرواية في الطريقة التي يؤسس بها التسلسل الأولي قالباً للرواية، إن ستييفين محاصر في موقف لا يحبه، ويتحدى من هم في السلطة، يشعر بالبهجة، لكنه يُعاقب على جرأته ووقاحته، يتكرر هذا القالب أو النموذج في أحداث صغيرة. في مرحلة ما، كان ستييفين يجلس في حصة رياضيات في المدرسة، قسّم الفصل إلى فريقين: يورك ولانكستر. لا يحب ستييفين هذا الجو التنافسي، لكن ما هو أسوأ هو أن تاريخاً لدولة أخرى، إنجلترا، يفرض على هؤلاء التلاميذ الأيرلنديين. يسرح بخياله، ويغرق في حلم من أحلام اليقظة حيث يتخيّل أرضاً سحرية تنمو بها زهرة خضراء، لكن حلمه يُقطع، ويجد نفسه مرة أخرى في هذا العالم الواقعي البغيض. عادة ما يتكرر جنوح ستييفين لعالم الأحلام والخيال، كما لو كان يهرب من عالم الواقع إلى عالم الفن، لكنه إذا أراد أن يصيب أي نجاح في الفن عليه أن يتورط في أمور هذا العالم اليومي، لأن الفن لا ينتجه الهروب من الواقع.

هناك (نموذج) مشابه يحدث عندما يصادف ستيفين إحدى العاهرات في نهاية الفصل الأول:

مررت يدها المصلصلة عبر شعره، ونادته أيها الوغد الصغير.
- أعطني قبلة، قالت.

لم تتثن شفتاه لتقبيلها. كان لابد أن يُمسك بحزم بين ذراعيها، ليهدأ بطيئاً، بطيئاً، بطيئاً. بين ذراعيها شعر أنه قد أصبح فجأة قويا وجسورا وواتقا من نفسه. لكن شفتيه لم تطاوعاه لتقبيلها.

لقد نجح ستيفين في الهروب من المناخ الديني القمعي في دبلن، لكن هذا اللقاء فكاهي أيضاً. يبدو كأن ستيفين يضيف شيئاً من الرومانسية على اللقاء لكنه لا يستطيع التفاعل الجسدي. بدلاً من أن يحاول تجاوز مشاعر التوتر الجنسي، يسعى ببساطة إلى العثور على الطمأنينة في الخطاب الرومانسي الذي يتجلى في أفكاره الخيالية الرومانسية. يبدو كأنه، رغم روحه المتمردة، يلجأ إلى الأنظمة القديمة، يتجلى هذا بوضوح مرة أخرى، بعد قليل من لقائه بفتاة الليل، عندما يقبل الأمان الذي يوفره الإيمان الديني حتى لو كان لفترة وجيزة.

في "عوليس"، مثلما في "صورة لحياة الفنان شاباً"، تأخذ خطوة للخلف لكي تراجع ليس فقط الحياة ولكن أيضاً الدور الذي تلعبه اللغة والكتابة على الطريقة التي تشكل وننظم بها تصوراتنا حول التجارب. هنالك إمكانية، رغم كل شيء، أن نقرأ "صورة لحياة الفنان شاباً" ونستمتع بها دون الاهتمام بالمظاهر التي تجعل منها روايةً حداثيّة، قد يدفعنا هذا إلى تجاهل الكثير من ملامح الرواية، لكن سيكون من الممكن قراءتها باعتبارها روايةً تربويّة تقليدية تدور حول تطور حياة شاب، لكن ليس من الممكن قراءة "عوليس" على هذا النحو، لأنه من البداية يبدو واضحاً أن شكلها أكبر من مضمون أي رواية تقليدية. تأمل السطور الأولى من فصل "صفارات الإنذار" "Sirens":

اللون البرتزي الممزوج بالأصفر الذهبي، وقع حوافر الخيول ... رقائق الحجارة، التقاط الرقائق من الأظافر الصخرية، رقائق.

إنّ "عوليس" تجذب الانتباه ليس فقط إلى الحياة، وإنما إلى فكرة الكتابة نفسها، الأمر الذي يفوق رواية "صورة لحياة الفنان شابا".

يتجلى هذا في النسيج اللغوي للرواية، وأيضاً في الاستخدام الكلي للتماثل بين نص جويس وملحمة الأوديسا لهوميروس، لقد حقق جويس الكثير من مثل هذا التماثل أو التوازي، لكنّ لنا أن نسأل هل ثمة حقاً أية أوجه للتشابه بين الأحداث التي تقع في ملحمة هوميروس وتلك التي تحدث في حياة الشخصيات في رواية جويس؟ أم هل بيسر يمكن أن نفرض أي إطار روائي على تجارب تبدو تافهة وبلا مغزى؟ يمتد هذا إلى الطريقة التي يلتقي فيها بلوم وستيفين، ويقيمان علاقة على مدار الرواية. هل هو لقاء مهم لأب وابنه، كما هو الحال في الأوديسا، حيث يعثر ستيفين على بديل لأبيه الذي خذله؟ أم هل فكرة التصالح بين الأب والابن، ومعها فكرة استعادة التماسك والتواصل ليست سوى فكرة أدبية مبتذلة؟ كما تبرز أسئلة أخرى حول الطريقة التي تنتهي بها الرواية والرجلين معاً، ثم يلي ذلك فصل هو مونولوج طويل تدلي به موللي Molly ، زوجة بلوم. يبدو أن البناء الروائي قد اكتمل بلقاء الرجلين، لهذا تبدو موللي كما لو كانت خارج السياق المحكم للرواية. ثمة سخرية من الذات في موقف جويس هنا؛ لقد أسس جويس - بطريقة ذكورية- نموذجاً مفصلاً، بدت فيه جميع العلاقات واضحة بين شخصياته وشخصيات هوميروس، لكن بقي عليه أن يعترف أنّ المرأة لا تحتل مكاناً داخل هذا الإطار الذي أسسه حيث لم يبق ما يُقال في القصة. إننا كقراء غير معنيين فقط بتفاصيل حياة الشخصيات الموجودة في القصة؛ وإنّ أي معنى نستخلصه من النص لا يعتمد على الصورة المباشرة للحياة. بدلاً من ذلك، علينا أن نواجه أسئلة أكثر تجريداً عن كيف نكون شعوراً بالحياة من خلال القصة.

في وقتٍ ما في رواية "عوليس"، تحديداً في فصلٍ بعنوان "الزعيم"
Nestor"، يطرح ستيفين - الذي يعمل مدرّساً - الأحجية التالية:

--هذه هي الأحجية التي قالها ستيفين:

صاح الديك

زرقاء كانت السماء:

الأجراس في السماء

كانت تدق الحادية عشرة.

حان الوقت الذي يجب أن تذهب فيه الروح البائسة

إلى السماء.

- ما هذا؟

- ماذا، يا سيدي؟

- مرة أخرى، يا سيدي. لم نسمع.

اتسعت عيونهم عندما كررت السطور. بعد هنيهة صمت، قال كوشرين:

- ما هو ذلك الشيء، يا سيدي؟ إننا نستسلم.

قال ستيفين وهو يحك رقبتَه:

- إنه الغرابُ يَدْفَنُ جدته تحت شجرة.

تشبه هذا الأحجية - بدرجةٍ ما - النصوص الأدبية التقليدية: ثمة مفاتيح مطروحة، وعلى القارئ أن يربط هذه المفاتيح معاً لكي يصل إلى حل اللغز، في الرواية الواقعية - على سبيل المثال - نَقِّم جميع التفاصيل الصغيرة التي تُقدِّم لنا عن الأفراد والمجتمع الذي يعيشون فيه، وعلى أساس الأدلة التي

جمعناها نصل إلى تفسير ما للأحداث، لكنها عملية مزيقة، ورواية "عوليس"، كما في الأحجية، تفضخ عبثية الفكرة، فكرة وجود سلسلة من المفاتيح التي تقود إلى حل اللغز. قد يشعر البعض ببعض التحفظات لأن نصا مثل "عوليس" يأبى أن يمنحهم أي قدر من الإشباع لأنه لا يقدم لهم ما تقدمه لهم الروايات التقليدية. لكننا قد نرد قائلين بأن الرواية كان يجب أن تكون على هذا النحو في هذا الوقت، كان عليها أن تلوح للقارئ بإمكانية وجود المعنى لكنها تصيبه بالإحباط في سعيه لإدراك هذا المعنى. إن هذا يشبه أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى؛ لم تنهار البنى والمؤسسات القديمة فقط وتفتكك، وإنما قد أصبح العالم نفسه أكثر تشابكا وتعقيدا وفوضى لدرجة جعلته عصيا على الفهم، وفي الوقت نفسه، فإنه من الواضح أن الكتاب الحداثيين مثل جويس أرادوا - متعمدين - البحث عن طرق جديدة للكتابة لكي يثيروا الشكوك حول ما أصبح مألوفا وراسخا ورصينا. يبدو أن كلمات إزرا باوند "اجعله جديداً Make it new تلخص تلك الرغبة في التجريب والمغامرة، وفي محاولة إعادة صنع العالم من خلال إعادة تصويره وإنتاجه.

فيرجينيا وولف

دأبت روايات القرن التاسع عشر على استخدام أسماء الشخصيات كعناوين لها مثلما هو الحال في "بيفيد كوبرفيلد" *David Copperfield*، و"جان إير" *Jane Eyre* و"آدم بيد" *Adam Bede* على سبيل المثال، إنها ظاهرة شديدة الوضوح حتى أننا لا نتوقف عن التفكير فيها، لكنها تؤكد على أهمية الفرد وهويته. على النقيض من ذلك، تستعمل بعض الروايات الحداثية عناوين مجازية *metaphoric titles*، مثل "قوس قزح" *The Rainbow* للورانس و"إلى المنارة" *To the Lighthouse* لفيرجينيا وولف. لم يأت هذا التغير بمحض الصدفة، إن ما تشير إليه مثل هذه العناوين الاستعارية، التي عادة ما تكون صورا للظلام

والضوء، هي طريقة جديدة للبحث عن الحقيقة. لكن القضية الأهم هو أن الحداثـة لم تعد راغبة في التأكيد على الإجابة أو الحل ولكن على عملية البحث نفسها. في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الأولى، كان هناك شعور أن أوروبا تحاول لملمة أشلائها، والنقاط أنفاسها بعد الكارثة، كما أنها كانت تحاول، دون تحقيق نجاح كبير، العثور على اتجاه جديد.

إذا تأملنا روايات فيرجينيا وولف - على سبيل المثال - نستطيع أن نلمس أن هناك شعورًا بالبحث عن أسلوب جديد لتصوير العالم، طريقة جديدة في التفكير في الناس وتجاربهم. ولدت وولف نفسها في أسرة مهتمة بالأدب؛ لذا ارتبطت بجماعة بلومزبري Bloomsbury Group، وهي مجموعة من الأصدقاء من الفنانين والمتقنين كانوا يلتقون في البيت الذي كانت تعيش فيه مع شقيقتها في لندن، ميدان جوردون، بلومزبري. كانت الجماعة تضم - من بين آخرين - الروائي إي. إم. فورستر E.M. Forster، وليونارد وولف Leonard Woolf الذي كان يفترض أن يصبح زوجها. أسس الاثنان معًا دار هوجارث للنشر Hogarth Press تهدف إلى نشر الأعمال ذات النزعة التجريبية مثل قصائد إليوت المبكرة وكذلك "الأرض الخراب"، وكذلك كتابات وولف نفسها. كانت روايتها الأولى "الرحلة إلى الخارج" *The Voyage Out* (1915)، وتلتها "الليل والنهار" *Night and Day* (1919)، كلاهما من الأعمال الواقعية. لكن مع روايتها التالية "غرفة يعقوب" *Jacob's Room* (1922)، وهو العام نفسه الذي ظهرت فيه رواية جويس "عوليس"، ابتعدت عن التقاليد الواقعية ودعمت موقفها ككاتبة رائدة في الحداثـة. يتجلى هذا في رواياتها "السيدة دالوي" *Mrs. Dalloway* (1925)، و"إلى المنارة" *To the Lighthouse* (1927) و"الأمواج" *The Waves* (1931). كم أنها أكدت على مكانتها في روايات مثل "أورلاندو" *Orlando* (1928)، وهي سيرة ذاتية خيالية للشاعر فيتا ساكفيل - ويست Vita Sackville-West، وروايتها الأخيرة "بين الفصول" *Between the Acts* (1941). أقدمت "ولف" على الانتحار بعد أن أصيبت بمرض عقلي في العام نفسه.

تُحكى رواية "الرحلة إلى الخارج" قصة الرحلة التي تقوم بها راشيل فينريس Rachel Vinrace إلى جنوب أمريكا على متن سفينة أبيها، وخطبتها هناك إلى تيرينس هيويت Terence Hewet، وموتها بعد إصابتها بالحمى. تعد الرواية - من عدة أوجه - إعادة كتابة للروايات النثرية السابقة، خاصة تلك المتعلقة بالرحلات والأسفار مثل "قلب الظلام" لجوزيف كونراد. لكن ثمة اختلاف - فالمسافر هذه المرة امرأة، كما أنه على الرغم من أن الرواية تحتوي قصصاً للحب الرومانسي والزواج، فإنها تؤكد على التعقيدات والتداخلات في العلاقة التي تمر بها راشيل. من هذا المنظور، يمكن اعتبار الرواية حول الرحلة إلى مرحلة النضج الأنثوي والجنسي، رحلة تماثل، من بعض الأوجه، الدراسة التي قام بها لورانس في رواياته للقضايا الجنسية في مجتمع أبوي أو ذكوري. وكما هو الحال في روايات القرن العشرين، فإن الرحلة إلى "الخارج" هي أيضاً رحلة إلى "الداخل"، داخل أعماق العقل، وهو البحث الذي تقوم به وولف في جميع أعمالها.

إن ما كانت تسعى إليه وولف - في الحقيقة - كان تقديم شعور أكثر عمقاً ووعياً بالهوية مما كان مطروحاً في الروايات التقليدية. في مقالة شهيرة لها بعنوان "السيد بينيت والسيدة براون" "Mr. Bennett and Mrs. Brown"، هاجمت وولف الأسلوب غير الناضج الذي استخدمه آرنولد بينيت في رسمه للشخصيات، وطالبت بضرورة الاهتمام بعالم الوعي والمشاعر الداخلية internal consciousness، أي بالتجربة الداخلية للبشر. لتحقيق ذلك، تخلت وولف عن الأسلوب الواقعي الذي انتهجته في "الرحلة إلى الخارج" مفضلة أسلوباً فنياً أكثر مرونة وانسياباً، أسلوباً يقترب من الشعر أكثر من اقترابه للنثر. عادةً من يُشار إلى ذلك الأسلوب بتيار الوعي stream of consciousness، وهو أسلوب استخدمه أيضاً جيمس جويس في "عوليس" وإن كان مستوحى من رواية "رحلة الحج" Pilgrimage الطويلة لدوروثي

ريتشاردسن Dorothy Richardson في عام 1915. مثل وولف، تستكشف ريتشاردسن التجربة الذاتية لبطلتها. وليس من قبيل المصادفة أن كلتا الروائيتين استخدمتا أسلوب "تيار الوعي" في أعمال مهمومة بشئون النساء، كلتاهما مهتمتان بتعقيدات العلاقات الشخصية وبتقديمها بكثير من الصدق والشفافية في أعمال روائية، لكن الأهم من ذلك، أنهما مهومتان بموقف المرأة، وحقوقها ومكانتها في الحياة السياسية والاجتماعية، وبهويتها الحافلة بالتعقيدات.

يمكن أن تلمس كثيرا من هذا في رواية "إلى المنارة"، التي تدور حول عائلة رامساي Ramsay. تقع الأحداث في البيت المخصص لقضاء العطلات للعائلة، يلقي الجزء الأول المعنون "النافذة" "The Window" الضوء على الأفكار التي تدور في ذهن السيدة رامساي وهي جالسة إلى جوار النافذة مع ابنها جيمس، في الخارج هناك منارة تضيء في العتمة بنفس الطريقة التي تضيء السيدة رامساي الحياة الخيالية لأسرتها، أما الجزء الأوسط في الرواية وعنوانه "الوقت يمر" "Time Passes"، فيغطي سنوات الحرب من 1914 إلى 1918، بينما يكون البيت خاويا، كما يغطي موت السيدة رامساي. في الجزء الأخير، يزور السيد رامساي الفناء بصحبة ابنه جيمس، ويحاولان التصالح بعد شجار وقع من قبل، في الوقت نفسه، تستكمل ليلي بريسكو Lily Briscoe وهي رسامة صديقة للسيدة رامساي، لوحتها عن البيت وهي تستمد إلهامها من السيدة رامساي، تستغني الرواية عن الحبكة التقليدية، وتدور، بدلا من ذلك، حول الرموز والمعاني التي تتطوي عليها المنارة واللوحة. لكن ما يثير اهتمامنا هو الطريقة التي تصور بها وولف الجو النفسي والشعوري لكل لحظة، وهنا في الجزء الخامس من الكتاب، تستغرق السيدة رامساي في التفكير في بيتها وأطفالها:

في لحظة معينة، فكرت، إن البيت سيصبح قذرا، وأنه لابد من فعل شيء. لو فقط تعلموا أن ينظفوا أقدامهم وألا يحضروا الشاطئ معهم إلى البيت -

سيكون ذلك إنجازاً حقيقياً. السراطين، فقط لن تسمح إلا بدخول السراطين، إذا أراد أندرو فعلاً تشريحها، أو إذا أراد جاسبار أن يصنع حساء من أعشاب البحر، لا يستطيع المرء أن يمنع ذلك؛ ولا يستطيع أن يمنع أيضاً الأشياء التي تجلبها روز: أصداف، وأعواد قصب، وصخور صغيرة؛ لأنهم موهوبون، أطفالها، لكن كل بطريقته، والنتيجة أنهم، تأوّهت، ملئوا الغرفة بأكملها من الأرض إلى السقف، بينما كانت تمسك الجورب في مواجهة قدم جيمس، إن الأشياء تزداد قذارة صيفاً بعد صيف.

إنها لحظات عادية تؤكد دور السيدة رامساي كزوجة وأم، لكن ثمة تكديس للتفاصيل يجعلنا نتوقف ونتساءل حول طبيعة الرواية وعن كيف نقرأ مثل هذه المشاهد العائلية. ومما يعقد الموقف أن هناك انتقالات بارعة بين الحاضر، والماضي والمستقبل، كما تشير القطعة التي أورناها إلى الحرب القادمة بأنّ "الأشياء تزداد قذارة". أو لعلها حياة العائلة هي التي أصبحت قذرة، إن وولف تنتقد الأسرة، بما تحمله من معتقدات حول النوع، وعادات يومية فجّة.

ما قيل هنا حتى الآن قد يعطي انطباعاً بأن فريجينيا وولف، ككاتبةٍ حديثة مهمة، لا تفعل شيئاً سوى تريد الإجراءات الرسمية والقضايا السياسية والاجتماعية التي تناولها كتاب آخرون سلطنا الضوء عليهم. لكن هذا فقط نصف القصة. إن أهمية وولف الفريدة تكمن في اعترافها بأنّ الأساطير والمؤسسات التقليدية قد استثنت النساء؛ لقد أقصيت النساء من المجتمع ومنعت من التعبير عن ذاتها والتحدث بصوتها، لذلك يجب النظر إلى كتاباتها، الروايات والمقالات، باعتبارها انتقاداً حاداً لعزل المرأة وحرمانها من الاستقلال المالي والتعليم. هذا هو الموضوع الرئيس في "غرفة تخص المرء وحده" (1929) *A Room of One's Own*، حيث تقوم بتحليل شخصية "المرأة" في كل من النصوص التي كتبها رجال، وتلك التي كتبتها نساء، وحيث تسلط الضوء على القضية الأوسع وهي الاضطهاد الفكري الذي يمارس ضد المرأة. ولكي تواجه من يقول: إنه "لم يكن هناك مطلقاً كاتبة تصل إلى مقام

شكسبير"، اخترعت أختاً للشاعر الكبير وأسماها جوديث شكسبير Judith Shakespeare، وبيّنت كيف أنّ المجتمع قد دمرها، إنها خطوة جريئة من جانب وولف لكي تتصدى للطغيان الذي يمارسه الرجل في المجتمع. إذا كانت روايتها "إلى المنارة" هي أهم أعمالها، فإنّ "غرفة تخص المرء وحده" هي أهم ما أسهمت به لتغيير المفاهيم التي نعيش بها ونفكر بها اليوم.

إنّ هذا من شأنه أن يغيّر الطريقة التي ننظر بها إلى الماضي ونفسره. لقد سلطنا الضوء في هذا الفصل على النظرة العامة للحدث، باليوت وجويس كلاعبين أساسيين، بينما جاءت وولف في مرتبة تالية. لكن في حركة كالحدث، التي تعيد النظر في النظام الموروث للأشياء، هنالك، مثلما كان في العصر الرومانتيكي، فرص متاحة لعدد متنوع من الأصوات المختلفة التي تحاول إثبات وجودها. سيكون من الممكن أن نقوم بدراسة للحدث في الأدب لا تركز على الكاتبين الرئيسيين؛ ولن تهتم مثل هذه الدراسة فقط بالكاتبات المتعدّدات، لكنه سوف يحتاج أن يتحدى المفهوم الانعزالي (داخل الجزيرة البريطانية) في التركيز فقط على الأدب الإنجليزي (وهو المصطلح الذي أصبح عرضة للنقاش إذا ما اعترفنا أنّ إليوت وجويس هما كاتبان أمريكي وأيرلندي). إنّ الدراسة المكتملة للحدث في الأدب، التي تسعى إلى إعادة قراءة الماضي، سوف تحتاج إلى الاهتمام بكتاب مثل الكاتبة الأمريكية إتش.دي (هيلدا دوليتيل) H.D. (Hilda Doolittle)، وجرتروود ستاين Gertrude Stein (كاتبة السير الذاتية والمقالات والشاعرة الأمريكية، خاصة كتابها "أزرار رقيقة" *Tender Buttons* الذي صدر عام 1914 وظهر فيه تأثير التكعيبية)، ودوروثي ريتشارد سن Dorothy Richardson (الكاتبة الإنجليزية ذات السلسلة المكوّنة من ثلاث عشرة رواية بعنوان "رحلة الحج" *Pilgrimage* وأولها كانت رواية "أسطح مدبّبة" *Pointed Roofs* التي نشرت في عام 1913)، وجونا بارنز Djuna Barnes (الكاتبة الأمريكية صاحبة "الغابة الليلية" *Nightwood* التي نشرت في سنة 1936

وتدور حول الحياة البوهيمية في أوروبا أثناء سنوات الحرب، وهاريت مونرو Harriet Monroe (الشاعرة والناقدة الأمريكية). من المهم التنويه بأن عددا من هؤلاء الكاتبات كان من أمريكيا واستقر في أوروبا، كما هو الحال مع ت. إس. إليوت. كانت أصوات خارجية. ما يتضح من هذه القائمة ليس فقط أنه سيكون من الممكن أن نقرأ ونفسر حركة الحداثة من مناظير مختلفة، لكن أيضا أن النقاد والدارسين الأمريكيين قد يكون لهم نقاط مرجعية مختلفة عندما يكونون رؤية فيما يتعلق بالحداثة. أكثر ما ظهر أمامنا حتى هذه اللحظة، هو أن تفسير الأدب يعتمد - إلى حد كبير - على الموقف الذي ننطلق منه نحو هذا التفسير، وفي وسعنا أن نؤكد في شيء من اليسر أن هذه النتيجة هو ما تعنيه الحداثة أكثر ما تعنيه، فهي - في أوضح معانيها - تزيد من وعينا بأنفسنا، وبالطريقة التي ننظر بها إلى أمور هذا العالم، ونحن نسعى إلى تغييره.

ثلاثينيات القرن العشرين

لم تتورط بريطانيا في حرب كبيرة لمدة تصل إلى مائة عام منذ هزيمة نابليون في وترلوفي سنة 1815 وحتى اندلاع الحرب العالمية الأولى في سنة 1914. كانت قصة مختلفة تماما تلك التي وقعت في النصف الأول من القرن العشرين؛ لم يمض إلا إحدى وعشرون سنة على نهاية الحرب العالمية الأولى حتى بدأت الحرب العالمية الثانية في عام 1939. عادة ما تعقب الحرب فترة ركود اقتصادي، مع وجود عدد ضخم ممن يبحثون عن وظائف، لكن دول أوروبا الغربية، بوجه عام، قد أظهرت قوة عظيمة مكنتها دائما من استرداد عافيتها بعد كل نزاع. لكن لم يكن الحال كذلك في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين. لقد واجهت بريطانيا الإضراب العام General Strike في عام 1926، كما شهدت سنة 1929 الانهيار المالي المدوي في وول ستريت Wall Street Crash، وبداية الكساد العظيم the Great Depression. تم انتخاب

الحكومة الثانية لحزب العمال في بريطانيا وعلى رأسها رامساي ماكدونالد Ramsay MacDonald رئيسًا للوزراء وذلك في عام 1929، لكن في 1931 شكلت حكومة وطنية تحت زعامة ماكدونالد (وكانت تلك حكومة ائتلافية فرضتها ظروف الأزمة). عُيّن هتلر مستشارًا لألمانيا في سنة 1933، وبدأ ستالين Stalin عملية التخلص من أعدائه في الاتحاد السوفييتي، بينما شهد عام 1936 اندلاع الحرب الأهلية الإسبانية. في عام 1938، وهو عام أزمة ميونيخ، وافق رئيس الوزراء نيفيل تشامبرلين Neville Chamberlain على مطالب هتلر المتعلقة بأراضي تشيكوسلوفاكيا، لكن في سنة 1939، بعد الغزو الألماني لبولندا، أعلنت بريطانيا الحرب على ألمانيا، واستمرت الحرب العالمية الثانية حتى 1945.

على هذه الخلفية من القلاقل السياسية، والاجتماعية والاقتصادية نريد أن نقيم الأدب الذي ظهر في تلك الفترة، خاصة ذلك الجيل من الكتاب الذين ظهرت بعد إليوت، وجويس و Woolf. من الأسماء المهمة التي ارتبطت بالثلاثينيات دبليو. إتش. أودين W.H. Auden (بكتابه "قصائد" *Poems* في عام 1930، و"أنظر أيها الغريب" *Look, Stranger!* في 1936)، وإيفيلين وو Evelyn Waugh ("أجساد كريهة" *Vile Bodies* في عام 1930، و"حفنة من تراب" *A Handful of Dust* في عام 1934)، ونويل كاوارد Noel Coward (حيوات خاصة *Private Lives* في سنة 1930)، وهنري جرين Henry Green (العيش *Living* في عام 1929)، وألدوس هكسلي Aldous Huxley (عالم جديد شجاع *Brave New World* في سنة 1932)، وجورج أورويل George Orwell (الأسفل والخارج في باريس ولندن *Down and Out in Paris and London* في سنة 1933)، وكريستوفر إيشروود Christopher Isherwood (السيد نوريس يُغَيِّر القطارات *Mr. Norris Changes Trains* في سنة 1935، و"وداعاً، برلين" *Goodbye to Berlin* في سنة 1939). كما شهدت تلك الحقبة أيضًا

ظهور القصائد الأولى لديلان توماس Dylan Thomas، والظهور الأول لصامويل بكيت Samuel Beckett بنشره "ميرفي" (1938) Murphy، والأعمال المهمة لإليزابيث بوين Elizabeth Bowen خاصة "موت القلب" The Death of the Heart (1938)، وجراهام جرين Graham Greene وروايته "صخرة برايتون" Brighton Rock (1938). كثير من هؤلاء الكتاب لازالوا معروفين ومقروءين حتى اليوم، لكن من الجدير بالذكر أن تلك الحقبة، باستثناء أودين إلى حد ما، لم تقدم كاتباً بحجم إليوت أو جويس أو وولف. قد يقول بعض النقاد: إن الكتاب الجدد في تلك الحقبة قد تراجعوا عن نزعة التجديد والابتكار التي عادة ما تربطها بالحدثة. لكن الأدب هو رد فعل على الفترة التي يظهر فيها. لقد كان التغيير الجوهرى الذي أحدثته الحرب العالمية الأولى هو السبب في التغيير الهائل الذي حدث في الأدب، تلك كانت النقطة الفاصلة في التاريخ التي بعدها لا يكتب الناس كما كانوا يكتبون في الماضي. على النقيض من ذلك، كانت الثلاثينيات حافلة بالنزاعات السياسية الخطيرة، لكنها كانت ما بعد صدمة الحرب الأولى. لذا حاولت الأعمال في تلك الفترة معالجة الصراعات السياسية الجارية وليس التفرغ لإعادة دراسة طبيعة الكتابة نفسها.

يبدو هذا واضحاً في قصائد أودين، الذي كان - في العشرينيات والثلاثينيات - مرتبطاً بمجموعة من الكتاب منهم كريستوفر إيشروود وستيفين سبندر Stephen Spender اللذين التزما - في ذلك الوقت - بالاتجاه الماركسي، تتعامل قصائد أودن - التي كتبها في تلك الفترة - مع أزمت اجتماعية ودولية بعينها. تسعى الأعمال المهمة دائماً للتعبير عن مخاوف ومشكلات الفترة التي تكتب فيها، وهذا يظهر بوضوح شديد عند أودين الذي يصور عالماً يبدو مستعداً لتبني الفاشية وتجاهل القضايا المتعلقة بالفرد. نلمس ذلك في قصيدة مثل "إسبانيا" 1937 "Spain 1937"، حيث يتجلى كصوت يعبر عن جيل بأكمله:

اليوم عبارات التعازي المؤقتة؛ السجارة المشتركة؛
أوراق اللعب في حظيرة تضيئها شمعاً والجوقة الموسيقية الصاخبة،
النكات الذكورية؛ اليوم

الاحتضان المرتبك وغير الشافي قبل الإيذاء.

النجوم قد ماتت؛ والحيوانات لن ترى:

إننا مهجورون بمفردنا مع يومنا، والوقت قصير

وربما يقول التاريخ للمهزومين

انتهى الأمر، لكنه لن يساعد أو يغفر. (٨٥ - ٩٢)

يتجلى الشعور الواضح بالصراعات السياسية أثناء الثلاثينيات في أعمال كريستوفر إيشروود، الذي عمل مدرساً للغة الإنجليزية في برلين من عام 1930 إلى عام 1933. تعد "السيد نوريس يغير القطارات" *Mr. Norris Changes Trains* (1935) و "وداعاً، برلين" *Goodbye to Berlin* (1939) أعمالاً وثائقية مباشرة، تدل على تدهور برلين وانتهيارها في الأيام الأخيرة من حكومة فايمر *Weimer Republic*. ففي رواية "وداعاً، برلين"، على وجه التحديد، ثمة شعور بالعيش في زمن مستعار. ضاعت مشاعر الاستقرار وتدهورت التقاليد في المناخ المحموم الذي هيمن على برلين المدينة الحديثة. لكن مثل هذه المشاعر المحمومة لا يمكن أن تستمر للأبد، كان في الخلفية شعور بالتهديد بأن الحزب النازي بصدد تعويق نمط الحياة الذي وصفناه. ما هو واضح أيضاً في رواية "وداعاً، برلين" هو ذلك التناقض الذي ظهر دائماً في الكتابات الاشتراكية في تلك الفترة. يقدم الراوي في "وداعاً، برلين" نفسه على النحو التالي: "إنني آلة للتصوير عدستها مفتوحة دائماً...". إن هذا يعكس حالة من التجرد والانفصال، شعور بأنه مراقب إنجليزي ينحي شخصيته جانبا ويأبى التورط فيما

يحدث. يمكن القول إنَّ عددا هائلا من الكتابات الاشتراكية في تلك الفترة، بما فيها قصائد أودن، لا تتجاوز كونها أعمالا عن الطبقة المتوسطة تتمسح بالسياسة المتعلقة بالطبقة العاملة. يتجه أودن في عمله الأخير - على سبيل المثال - إلى المسيحية، رغم اهتمامه بتطوير فلسفة عن الفردية. يبدو أن أودن، وإيشروود، وعددا من معاصريهما مثل ستيفن سبندر، وسيسيل داي لويس Cecil Day Lewis ولوي ماكليس Louis MacNeice فقدوا الإحساس بالاتجاه عقب حقبة الثلاثينيات، ولم تعد قضاياهم الشخصية متوافقة مع القضايا العامة في عصرهم.

شهدت الثلاثينيات اهتماما قويا بالقضايا الاجتماعية والسياسية، ففي تلك الحقبة بدأ جورج أورويل كتابة أعمال مثل "الأسفل والخارج في باريس ولندن" (1933) *Down and Out in Paris and London*، و"الطريق إلى جسر ويجان" (1937) *The Road to Wigan Pier*، التي تسلط الضوء على الفقر في الحياة الحديثة. شارك أوريل أيضا في الحرب الأهلية الإسبانية، وكتب عن تجربته في كتابه "تقديرًا لكتالونيا" (1938) *Homage to Catalonia*. وسوف نتعرض له في الفصل القادم لأنه نشر أهم أعماله بعد الحرب العالمية الثانية. من الكتاب الذين كتبوا أيضا في قضايا اجتماعية وسياسية في الثلاثينيات هنري جرين Henry Green، لكن أعماله تقدم شكلا اجتماعيا أكثر غموضا. تدور أحداث رواية "العيش" Living في الأماكن الخاصة بالطبقات العاملة، فيما تدور أحداث "الذهاب للحفل" (1939) *Party Going* على مدى ساعات قليلة في محطة قطارات لندن المغمورة بالضباب. ما يميز جرين أنه يتجنب تصوير عالم الوعي الذي نجده في روايات فرجينيا وولف على سبيل المثال. على العكس من ذلك، فهو يعتمد على الكلمات التي تتفوه بها شخصياته؛ ليعبر عن العلاقات الاجتماعية المعقدة.

تدل روايات جرين على أن الكتاب كانوا يجربون في عدة طرق في حقبة الثلاثينيات، وأننا نفقد التعقيدات التي كانت موجودة في تلك الفترة إذا اتجه جل اهتمامنا إلى النصوص ذات الرسالة السياسية الواضحة. فلقد ظهرت هناك -

على سبيل المثال - الرواية المضادة لليوتوبيا dystopian novel؛ وهي لا تقدم تقريراً عن دولة مثالية، بل تطرح رؤية عن الأوضاع السيئة في المجتمع. ثمة إرهابات لهذا النوع من الروايات في القرن التاسع عشر، لكنها اكتملت كشكل روائي محدد الملامح في الثلاثينيات على يد ألدوس هاكسلي Aldous Huxley في روايته "عالم جديد شجاع" (1932) *Brave New World*. يتلخص أسلوب هاكسلي في النقاط الميول السائدة في المجتمع ثم يأخذها باتجاه نهاية كابوسية مفزعة، موضحاً غياب أي شعور بالحريّة الفردية في المجتمع. نجد صدى هذا الاتجاه أيضاً في رواية "عام 1984" التي صدرت في سنة 1949 لأورويل والتي تنذر بأن الدولة الحديثة سوف تضاعف من تجاهلها لحقوق الفرد وحرياته. ونستطيع أن نبرر هذا الخوف في حقبة سادت فيها الفاشية، وإن كانت مشاعر الخوف تتجاوز حدود الفاشية، لأنها ترى تناقضاً واضحاً بين اهتمامات الدولة الحديثة واهتمامات الفرد.

نستطيع أن نلخص الثلاثينيات باعتبارها حقبة أصبح فيها الأدب أكثر تورطاً في القضايا السياسية والاجتماعية المعاصرة. نلمس ذلك في مسرحيات نويل كاوارد Noel Coward، ونصوص أخرى منها "رياح عالية في جاميكا" A (1929) *High Wind in Jamaica* لريتشارد هيوز Richard Hughes، و"القزم الخيالي" *The Hobbit* (1937) لـ ج.ر.ر. تولكاين J.R.R. Tolkien التي تهتم بقضايا سياسية. ولكن الانطباع الذي يخرج به القارئ من قراءته في حقبة الثلاثينيات، هو أنه لا يجد فيها شخصية أدبية مهمة تمثل هذا العقد؛ فالفترة مزدهمة بالكتاب الذين لا تزال نقرأ كتاباتهم حتى اليوم، ولكن من الصعب أن نجد رابطة واحدة تربط بينهم جميعاً، ومن الصعب أن نضعهم في إطار يشملهم جميعاً، وأكاد أميل إلى الاعتقاد بأن ذلك إنما يعود إلى أن الثلاثينيات لا تزال - من ناحية التاريخ الأدبي على الأقل - حقبة قريبة منا من ناحية الزمن، وأن عملية الوصول إلى الغث والسمين فيما كُتب في هذه الحقبة، لم تكتمل أبواتها بعد. على أنه من حقنا

أن نزع بوجود جملة من أوجه الشبه بين جميع الأعمال التي كُتِبَ في حقبة العشرينيات، ولا سيما بين النصوص الكبيرة التي شكلت جوهر الأدب الحديث. لكننا في الثلاثينيات بدأنا نشهد الأجواء الحقيقية لما بعد الحرب العالمية الأولى التي تعبر عن تفكك الثقافة وانهيارها. تولد - للمرة الأولى - في هذه الحقبة الشعور بالتشظي والتفكك الأدبي، وكان ذلك على يد مجموعة من الكتاب كل بطريقته ومواقفه. لقد تهاوى الشعور بالهدف والهوية الوطنية. وقد يفسر هذا لماذا تميزت العشرين سنة الأخيرة من القرن العشرين في بريطانيا بعدد غير مسبوق من الأعمال المثيرة، وإن جاءت في ظل غياب الاتجاه العام.

الفصل الخامس عشر

القرن العشرون:

من الحرب العالمية الثانية إلى نهاية الألفية

زمنُ الحرب وبريطانيا ما بعد الحرب

شملت الحرب العالمية الثانية، من 1939 حتى 1945، بريطانيا والإمبراطورية البريطانية والكومنولث، وفرنسا، وأمريكا، وروسيا والصين (الحلفاء) في مواجهة ألمانيا، وإيطاليا واليابان (دول المحور). يمكن أن نستعير عبارة ونستون تشرشل Winston Churchill الذي وصف تلك الحرب بأنها "أروع ساعة في حياة الشعب البريطاني" finest hour. لكن تحقيق النصر في الحرب لم يستطع إخفاء مشكلة جوهرية في بريطانيا. إن الإحباط الذي ساد سنوات الحرب كان يعني أن بريطانيا دخلت الحرب في عام 1939 بموارد محدودة، لذا أفلست الدولة تقريبا مع نهاية الحرب، وكان من نتيجة ذلك أن اتجهت الزعامة المالية والسياسية العالمية بقوة نحو الولايات المتحدة الأمريكية.

سادت بريطانيا في الفترة التي أعقبت الحرب مباشرة روح متفائلة، وشعور أن الدولة بصدد الدخول في عصر جديد من الرفاهية. أسس حزب العمال بعد الحرب حكومة للإنعاش الاقتصادي مع ما كان في ذلك الوقت من أفضل الخدمات الصحية في العالم، كل ذلك يعد بحياة أفضل لكل فرد من أفراد الشعب. لكن كثيرا من القوة الاقتصادية كانت قد تآكلت، ولم يكن هناك ما يكفي من المال للإنفاق على الصحة، والتعليم والسلع المرتبطة بالرفاهية التي كان يتوقعها الناس. استمر تدهور الاقتصاد في إنجلترا أثناء الخمسينيات والستينيات

والسبعينيات، فكان على الحكومة أن تتخذ إجراءات مؤلمة. أولاً، كان على إنجلترا أن تدرك أنها لم تعد لاعبا رئيسيا على المسرح العالمي وتقبل بذلك. بمرور الوقت، كان عليها أن تعترف بأنها أصبحت حتى على هامش أوروبا. حتى مع بداية القرن الواحد والعشرين، لا تزال إنجلترا تجد صعوبة في تحديد علاقتها بجاراتها الأوروبية، وكان على بريطانيا أيضا أن تتلاءم مع الواقع الاقتصادي الجديد، وأن تقر بأن كثيرا من عناصر بنيتها الأساسية الصناعية أصبحت قديمة وغير صالحة، وأنها لم تتفق بما فيه الكفاية على البحوث والزراعات الجديدة وتنمية المهارات. تجسدت هذه المشكلات في الانهيار الكامل لصناعة السيارات في إنجلترا في الثمانينيات. وعلى صعيد أكثر واقعية، كان على بريطانيا والبريطانيين أن يتكيفوا مع مشاعر الانهيار الوطني وفقدان الثقة الذاتية الوطنية، وكما يحدث أحيانا، قد تتخذ مشاعر الضعف أشكالا في السلوكيات العنيفة والأفعال العدوانية وانحدار القيم الحضارية.

شهدت السنوات العشرون الأخيرة من القرن العشرين — وهي سنوات حكومات تاتشر وميجور وبلير — محاولات لمعالجة بعض المشكلات الخطيرة لبريطانيا. كان الاقتصاد هو نقطة الضعف الرئيسية. ركزت مارجريت تاتشر بصفتها رئيسة الوزراء طاقاتها إلى عملية تجديد طاقة الاقتصاد، مصممة على أن ترتقي بمجتمع تجاري قائم على التنافس. إننا نستطيع — في الواقع — أن نحدد موقفين رئيسيين في السياسة البريطانية في تلك السنوات العشرين الأخيرة من القرن العشرين، وكلاهما وضع التجارة والأعمال على رأس أولوياته: اعتقد بعض رجال السياسة بأهمية الاقتصاد، وبأن فوائد الرخاء العظيم سوف تشق طريقها إلى جميع طبقات المجتمع، بينما ترى المجموعة الأخرى أن الرخاء الاقتصادي يمكن أن يكون حجر الأساس الذي تستطيع الحكومة الاعتماد عليه في تحسين الخدمات العامة تدريجيا. كانت هذه التغييرات الاقتصادية داخل بريطانيا نتيجة تلك السياسات، مدعومة بالازدهار المتواصل للاقتصاد العالمي،

تشير إلى أنه مع نهاية القرن العشرين سوف يتمتع الناس بمستوى للمعيشة لم يكونوا يتوقعوه منذ خمسين أو حتى خمسة وعشرين عاما.

لكن ساد شعور في الوقت نفسه بأن ثمة شيئا جوهريا خطأ في بريطانيا. أصبح من الواضح أن الخدمات الصحية والتعليمية لم تكن مرضية، ورغم أن الشعب الإنجليزي كان يعمل بصورة أفضل من ذي قبل، فإن الأحوال الاجتماعية في بعض المناطق كانت سيئة. كما شعر الناس بالقلق من ارتفاع مستوى الجرائم والانفلات الاجتماعي. ربما كان الكثير من الدول يعاني من هذه المشكلات، لكن في بريطانيا كان هناك شعور بأن الأمة قد فقدت الاتجاه، بل ربما لا يعرف الناس إذا كانت أمتهم تتحرك أصلا. قد يكون من الصعب أن نكون رؤية واضحة للتاريخ القريب، لكن ثمة شيء واحد نحن متأكدون منه وهو أنه في القرون القادمة، عندما ينظر المؤرخون للوراء إلى هذه الفترة سوف يهتمون بمعرفة كيف ظهرت الأحداث في الصحف وعلى شاشات التلفزيون. لكنهم سيرجعون أيضا إلى الروايات، والقصائد والمسرحيات ليضعوا أيديهم على المناخ النفسي العام للأمة، هذا لا يعني أن الأدباء أكثر تفوقا في رصد الأحوال الاجتماعية من رجال الصحافة والإعلام. لكن النص الأدبي يستطيع دائما أن يصور التيارات الأكثر عمقا للتغيير الذي يحدث داخل المجتمع، حتى دون وعي مسبق من جانبه. إن النص الأدبي يستطيع النفاذ إلى ما هو تحت السطح، ويستطيع البحث عن القصة التي تختبئ وراء القصة.

ندرك مدى الصدق فيما نزعمه هنا إذا تأملنا النصوص الأدبية للحرب العالمية الثانية وتلك التي ظهرت بعدها. قيل دائما: إن الحرب العالمية الثانية لم تؤد إلى إنتاج الشعر العظيم، وإن كان مؤلما، الذي نربطه بالحرب العالمية الأولى. لكن هذا أمر مفهوم، لأنه لم يكن هناك الشعور نفسه بالدمار والكارثة، وبوصول المرء إلى نهاية كل شيء. إننا نلمس في شعر كايت دوجلاس Keith Douglas، وألون لويس Alun Lewis وتشارلز كوزلي Charles

Causley، على سبيل المثال، شعورا بأن الأفراد محاصرون بأحداث لا يستطيعون فهمها أو التحكم في مسارها. إنهم مصدومون في عالم لم يعد يكثرث بالقيم الأخلاقية والسلوك الحميد. ثمة شيء من هذا في روايات زمن الحرب للروائية الأنجلو- أيرلندية إليزابيث بوين Elizabeth Bowen. تدور روايتها "حرارة اليوم" *The Heat of the Day* (1949) حول رجل متهم بالخيانة لموقفه المؤيد للألمان يدعى روبرت كيلواي Robert Kelway، وعلاقته بسيدة مطلقة تسمى ستيللا رودني Stella Rodney في زمن الحرب في لندن. تعلم ستيللا عن الجرائم التي يرتكبها روبرت، لكنها ترفض أن تصدق. يرث ابنها رودريك Roderick قطعة أرض في أيرلندا، ثم يكشف حقيقة طلاق والديه. ثمة خطأ آخر في الرواية يشمل لوي لويس Louie Lewis وهي شابة تسفر علاقاتها الجنسية عن مولد طفل.

تعكس الرواية شعورا بالقلق العاطفي. في زمن الحرب، تختفي جميع النقاط المرجعية ومنظومة الأخلاق والقيم القديمة. هكذا يبدو الأفراد في رواية "حرارة اليوم" في حالة من الضعف والانكشاف. لقد لمسنا تأثير هنري جيمس Henry James، الذي عادة ما يلقي بشخصياته البريئة السانحة في خضم عالم فاسد وشرير، وبينما كان جيمس مهتماً بالفساد القابع في قلب الحضارة الأوروبية، كان هناك في رواية بوين، كما كان في قصصها "اللباب يتشبث بالسلام" *Ivy Grippd the Stairs* (1946)، اعتقاد راسخ بأنه لم يعد هناك مكان آمن في هذا العالم. كانت المعركة - في الحرب العالمية الأولى - تجري في مكان آخر، لكن في الحرب العالمية الثانية ومع قصص المدن البريطانية نفسها لم يعد ثمة أماكن آمنة من الناحيتين الرمزية والواقعية في الوقت نفسه.

من الملامح المتكررة في الروايات الإنجليزية المرتبطة بالحرب العالمية الثانية أنها تستدعي للذاكرة نظاماً كان سائداً في الماضي. تدور ثلاثية "سيف الشرف" *Sword of Honour* لإفيلين وا Evelyn Waugh حول جي كروتشباك

Guy Crouchback وهو رجلٌ دمثُ الأخلاق، لا يجد مكاناً في العالم الحديث. لم تعد للقيم التي عاش بها - ومنها عقيدته الكاثوليكية - أي أهمية في عالم تغيّر كثيراً. تتكون ثلاثية "سيفُ الشرف" من "رجال وسلاح" *Men and Arms* (1952)، و"ضباط ووجهاء" *Officers and Gentlemen* (1955)، و"استسلام بلا شروط" *Unconditional Surrender* (1961). يمكن قراءة كل من هذه الروايات على حدة، لكنها معاً تمثل قصةً متصلة، وهي تقليدية ومألوفة كنمطٍ أدبي؛ وتستكشف التطور الأخلاقي والاجتماعي الممتد للفرد على مدى فترة طويلة من الزمن. يرتبط هذا النوع من الروايات على نحو خاص بالحرب العالمية الثانية والسنوات السابقة واللاحقة لها. من الأمثلة الأخرى "الثلاثية البلقانية" *The Balkan Trilogy* (1960-5) لأوليفيا مانينج Olivia Manning، التي تلقي الضوء على حياة المغتربين البريطانيين قبل وأثناء الغزو الألماني للبلقان في سنة 1941. أما العملُ الروائي الأكثر طموحاً فهو "رقصةٌ لموسيقى العصر" *A Dance to the Music of Time* (1951-75) لأنطونيو باويل Anthony Powell، ويتكون من عدة مجلدات تدور أحداثها جميعاً أثناء الحرب العالمية الثانية. تكمن أهمية كل هذه الروايات في تصويرها للنزاع بين المنظور الأخلاقي الذي تريد المحافظة عليه والتهديدات الخطيرة التي تنتجها الحرب ضد منظومة القيم الأخلاقية.

إذا كانت المنظومة الأخلاقية تختفي، فعلى الدولة الحديثة أن تتحرك لملء الفراغ بقواعدها وأنظمتها. من أشهر أعمال جورج أورويل George Orwell "مزرعة الحيوان" *Animal Farm* (1945) و"سنة 1984" *Nineteen Eighty-Four* (1949)، وهما يوتوبيا ساخرة dystopian fantasies حول الأنظمة الشمولية، تركز على القيود المفروضة على الحريات الشخصية التي يمكن أن تحدث في المستقبل القريب. تقع أحداثُ رواية "سنة 1984" في بريطانيا التي هي الآن جزءٌ من دولةٍ أوروبية عظمى، يتمرّد ونستون سميث Winston Smith

على قواعد الدولة عندما يقيم علاقة غرامية مع جوليا سميث Julia Smith، وعند التحقيق، يعترف أنه خان جوليا، ثم يكتشف - فيما بعد - أنها أيضا خانتة. لم يعد الأمر مهماً لأنهما لا يحبان بعضهما الآن، بل يحبان زعيم الحزب الأخ الأكبر Big Brother. يبدو واضحاً في رواية أورويل أن الفرد قد أصبح محاصراً ومقيّداً إلى أقصى الحدود؛ كما أن فكرة الخصوصية والحياة الخاصة قد ألغيت تماماً. كان ينظر إلى أعمال أورويل على نطاق واسع في فترة ما بعد الحرب على إنها تشير بأصابع الاتهام والإذانة إلى روسيا وإلى ديكتاتورية ستالين، لكن يبدو الآن واضحاً أن رواية "سنة 1984" تعالج قضية أشمل وهي دور الدولة الحديثة. ربما أصبحت الطرق التي تتدخل بها الدولة الآن في شئون الناس وحياتهم أكثر عمقاً ودهاءً عما كانت في الوقت الذي كتبت فيه رواية "سنة 1984"، لكن من الواضح أنها لم تعد نصاً مهماً بمرور الوقت.

المسرح

ما يربط بين الروايات التي كتبت أثناء الحرب العالمية الثانية والروايات التي كتبت عن الحرب في فترة لاحقة هو التأكيد على نظام قد تهاوى، وعلى الأفراد الذين عليهم أن يواصلوا العيش قدر الإمكان في هذا المجتمع غير المستقر. يُضاف إلى ذلك، أن كان هناك روايات أخرى - كما هو الحال في رواية "سنة 1984" - تتحدث عن البنى التي يُرجح أن يؤسسها السياسيون لملء الفراغ. لابد من الاعتراف بوجود حالة من الفوضى، لكن النص الأدبي يهتم بمعرفة إدارة هذه الأزمة والخروج منها. هذه القضايا التي اهتمت بها الرواية تعكس جدلاً واسعاً كان يجري في كل مجالات الحياة في بلدٍ فقد دوره العالمي، كما فقد إحساسه بالاتجاه والهدف. عندما تتغير القيم على نحو سريع ومتلاحق، يبرز دور المسرح الذي يستطيع أن يصور الجدل القائم حول حالة الأمة، ويستطيع القبض على حالة التحول وتقديمها إلى الناس. حدث هذا في بريطانيا على مدى

عشرين عاما بدأت بمسرحية "انظر وراءك في غضب" *Look Back in Anger* (1956) لجون أوزبورن John Osborne.

بعد هذه المقدمة، سيكون من الملائم أن نبدأ بأهم كتاب المسرح الذين ارتقوا بهذه القضايا، وتجاوزوا بها الحدود الداخلية للجزيرة البريطانية، وهم صمويل بكيث Samuel Beckett. كان بكيث كاتباً أنجلو أيرلندياً وفرنسياً في آن، فقد وُلد في دبلن، وانتقل إلى العيش في فرنسا في الثلاثينيات حيث كتب هناك روايتين طويلتين هما "ميرفي" (1938) *Murphy* و"وات" (1953) *Watt* باللغة الإنجليزية. وكتب أيضاً ثلاثية "موللي" (1951) *Molly*، و"مالون يموت" (1951) *Malone Dies*، أو *Malone Meurt*، و"الذي لا اسم له" *L'Innommable* (1953) أو *The Unnamable* بالفرنسية. مثل جويس - الذي كان تأثيره واضحاً عليه - يستخدم بكيث المونولوج الداخلي أو الحوار الذاتي interior monologue كثيراً لكي يعبر عن مشاعره إزاء عالمٍ رديءٍ وقاسٍ يعيش فيه كلُّ فردٍ بمعزلٍ عن الآخرين. سيكون من الأفضل أن نشير إذاً إلى بكيث باعتباره كاتباً حداثياً، لأنه كان مشغولاً بالتجريب في اللغة والشكل الأدبي بطريقة واعية وساخرة، لكن ثمة فروقٌ بين جويس وبكيث على أية حال. بينما نشعر أن جويس يكتب في سياقٍ واقعيٍّ وحقيقيٍّ، مستنداً إلى التاريخ الفعليٍّ وخاصة فيما يتعلق بالثقافة - أيرلندا في العشرينات، يبدو بكيث منحازاً أكثر إلى عالمٍ ما بعد الحداثة. إنه عالمٌ ما بعد الحرب العالمية الثانية الملبس بتجربته في الحرب النووية.

معظمٌ من ناقشنا أعمالهم من الكتاب حتى الآن كانوا مهومين بالفراغ الذي أحدثته الحرب العالمية الثانية وما بعدها، لكن بكيث يأخذنا إلى ما وراء تلك اللحظة إلى رؤيةٍ أكثر إرباكاً وإزعاجاً يبدو كل شيءٍ فيها قد تغيّر. يفعل ذلك في مسرحياته التي تنتمي إلى ما يُسمى بمسرح العبث أو اللامعقول Theatre of the Absurd، وهو المصطلح الذي يُستخدم لوصف المسرحيات التي يهيمن فيها على المتفرجين شعورٌ بالحيرة والدهشة؛ إذ يواجهون عالماً - على خشبة المسرح

- يفتقر إلى المنطق والمعنى في أحداثه وسلوك شخصه. تبدو الحياة عبثية ومفككة وخالية من المغزى. في مسرحية "في انتظار جودو" *Waiting for Godot* (1952)، متشردان هما إيستراجون Estragon وفلاديمير Vladimir، ينتظران "جودو" الذي لا يأتي على الإطلاق. إننا لا نعرف من هو "جودو". يقتل المتشردان الوقت باللعب على الألفاظ: يأتي بوزو Pozzo وعبدة "لكي Lucky"، لكنهما ليسا جودو. يعلن صبي أن جودو لن يأتي اليوم، وفي الفصل الثاني، تكتسي الشجرة التي كانت عارية في بداية الفصل الأول بالأوراق والأغصان، لكن يبقى كل شيء آخر كما كان. ما تريد أن تضيفه المسرحية هو نظرة قاتمة للحياة، هذه الحياة التي تبدو مضحكة ومرعبة في نفس الوقت.

استطاع بكيث بمسرحيته "في انتظار جودو" أن يغيّر الدراما الإنجليزية إلى الأبد، كما غيّر مفهومنا عن العالم، وذلك له علاقة بالطريقة التي يلتقط بها بكيث، ليس مجرد الأحداث المحلية في وقت بعينه، وإنما التحولات العميقة في المشاعر. باختصار.. يعبر بكيث عن الإحساس العميق بالقلق الذي يميز النصف الثاني من القرن العشرين. يرتبط مثل هذا الشعور بالقلق في مسرحياته بالإحساس بأنه كان يكتب بعد الهولوكوست أو المحرقة النازية لليهود. في "نهاية اللعبة" *Endgame* التي كتبها بالفرنسية في سنة 1957، وبالإنجليزية في سنة 1958، يمضي ناج Nag ونيل Nell وهما شخصيتان متقدمتان في السن كل الوقت في صناديق القمامة. تدور أحداث المسرحية في غرفة واحدة، يتواجد في منتصفها هام Hamm وهو رجل أعمى يعتمد اعتماداً كاملاً على خادمه كلوف Clov. ليس في خارج الغرفة سوى أرض قفر خربة. في مسرحية "أيام سعيدة" *Happy Days* (1961)، تدفن ويني Winnie حتى منتصف جسمها في كومة من الطين مما يجعلها عاجزة عن الحركة. وفي مسرحية "لست أنا" *Not I* (1973)، يتم إلقاء ما يشبه المونولوج الروحي وكل ما يشاهده الجمهور مجرد "فم". مرة أخرى، تقدم هذه المسرحيات شعوراً

بالإحباط والتفكك حيث إن الشخصيات، شأنها شأن الجمهور، تصارع عبثية العالم وغموضه حيث يختفي المستقبل وحتى الماضي، ولا يبق غير انتظار يائس لا ينتهي. وبالتوازي، تُختزل اللغة إلى كلمات دائرية مكررة، وتصبح العزلة هي القاعدة والمعيار.

يعرض "بكت" لنا العالم الذي ورثناه. وعلى طريقة الكتاب الأفذاذ، يبدو قادراً على رؤية ما هو قادم، قادراً على استشراف المستقبل؛ إنه ينتمي إلى النصف الثاني من القرن العشرين، ولكن "بكت" يظل شخصية غامضة مراوغة ومربكة؛ ظل يتنقل بين الهوية الفرنسية، والهوية الأيرلندية والهوية البريطانية.

لكن لأنه كان يتنقل بين الهوية الفرنسية، والأيرلندية، والبريطانية بقي غامضاً. ثمة قدرٌ هائل من الارتياح والاهتمام بأولئك الكتاب الذين يمكن تصنيفهم بسهولة ووضعهم في سياقٍ ثقافيٍّ محدد بل وفي زمنٍ معين، كما هو الحال مع جون أذربورن ومسرحيته "انظر وراءك في غضب" *ook Back in Anger*. لأن هذه المسرحية عُرضت أول مرة في سنة 1956، وهي نه السنة التي وقعت فيها أزمة السويس، التي أعلنت رسمياً نهايتها. الإمبراطورية البريطانية في الشرق الأوسط، والتي كانت بمثابة المحاولة المهينة الأخيرة لبريطانيا للعب دورٍ مهم على المسرح العالمي، أحدثت المسرحية ردود فعلٍ هائلة. وصفت في ذلك الوقت بأنها مسرح بالوعسة المطبخ kitchen-sink. تعود جمهورُ مسرح البلاط الملكي The Royal Court Theatre حيث عُرضت هذه المسرحية على كوميديات غرفة المعيشة drawing-room comedies المهدبة، لكن أذربورن، كما هو الحال أيضاً مع مسرحيات آرنولد ويسكر Arnold Wesker وشيلا ديلاني Shelagh Delaney، سلطوا الضوء على الواقعية المحلية والحياة اليومية ولغة الناس العاديين. فجأة، أصبح المسرحُ يعكس، بطريقةٍ غير معهودة من قبل، الحياة العادية في بريطانيا في أعقاب الحرب.

تدور المسرحية حول الصراعات الزوجية بين جيمي بورتر Jimmy Porter وزوجته أليسون Alison التي تنتمي إلى المتوسطة، تلك الصراعات التي يزيد من حدتها كليف Cliff وهو مستأجر في بيتهم، والزيارة التي قامت بها هيلينا Helena صديقة أليسون، في نوبة عاطفية عنيفة، يطرد جيمي زوجته من البيت، لكنها تعود بعد إجراء عملية إجهاض، تنتهي المسرحية بتحقيق نوع من التصالح والمواءمة. وعلى كل ليست الحكمة هي أهم ما يعنيننا. إن تركيزنا ينصب على شخصية جيمي؛ لأنه نمط جديد من الأبطال. بعد تعليمه الجامعي، يعمل في كشك لبيع الحلوى، وتمثل المسرحية بمواقفه العدائية ضد المجتمع الإنجليزي. إن أحاديثه وتعليمه يضعانه خارج الإطار النمطي لأفراد الطبقة العاملة؛ لذا يبدو أنه لا ينتمي إلى أحد. وهو يرى أن البناء القديم لم يعد له وجود، ولذلك يعيش منعزلاً بلا مكان. لكن موقفه المتمر أو المتعالي من النساء لا يخلو من دلالات ومعان. نظراً لانفصاله عن طبقته الاجتماعية، يسعى إلى تحقيق الذات بالأسلوب التقليدي القديم من خلال العلاقة مع الجنس الآخر حيث يستطيع أن يفرض سطوته على المرأة. إن التناقض بين موقف جيمي التحليلي من أوجه الخلل في المجتمع ومعاملته الصادمة لزوجته يعكس شيئاً من القلاقل التي سادت حقبة الخمسينيات. لقد خرجت بريطانيا من الحرب دون قناعات واضحة حول اتجاهاتها الجديدة أو الأنظمة السياسية التي قد تقود الأمة نحو طرق جديدة في التفكير، وإلى آليات تتيح لها السيطرة على المجتمع. يمثل جيمي بطاقة ما، لكن هذه الطاقة تتبدد في أحاديث جوفاء، إنه يتحدث طوال الوقت دون أن يفعل شيئاً.

يتكرر هذا الإحساس بالأفراد المنعزلين الذي وجدناه في مسرحية "انظر وراءك في غضب" أيضاً، ولكن بصورة مدمرة، في مسرحيات هارولد بينتر Harold Pinter، التي عادة ما ترتبط بمسرح اللامعقول The Theatre of the Absurd، والتي تدن بالكثير إلى صمويل بكيث. عرضت مسرحية بينتر

الأولى "الغرفة" *The Room* في سنة 1957، تَبَعَتْهَا "حفلة عيد الميلاد" *The Birthday Party* في العام التالي، ثم "الوصي" *The Caretaker* في سنة 1960 و"العودة إلى البيت" *The Homecoming* في سنة 1965. تَبَعَ ذلك مسرحيات أخرى، لكن هذه المسرحيات الأولى هي التي تمثل الإسهام بينتر الحقيقي في المسرح الحديث، حيث يسلط الضوء على العنف والأخطار التي تهدد حياة الشخصيات. المسرحيات ذات نزعة واقعية؛ لأنها تهتم بالعلاقات الاجتماعية والصعوبات التي تعيق التواصل بين الناس. يتميز بينتر باعتماده الواعي على فترات التوقف والصمت، كما ترتبط مشاهدته بالغرفة حيث ينسحب الناس من العالم الخارجي الذي يهددهم، رغم أن طبيعة هذا الانسحاب أو التوقع ليست واضحة تمامًا. كما أن شخصه يتميزون بسلوك غير سوي وبحالة ذهنية مضطربة. إن ما يقدمه بينتر هو عالم يبدو الناس فيه منغلقيين على أنفسهم، وعلى خيالاتهم وأوهامهم، حيث لا يلوح أمل في ظهور مجتمع عاقل أو صحي. يحاول الأفراد أن يحصلوا على شيء من الثقة والثبات فيما يتعلق بوجودهم، لكنهم لا يحققون شيئًا. تصبح كلماتهم، واللغة بوجه عام، جزءًا من التهديد والعنف الذي يحاولون الفرار منه، لكن الفرار مستحيل.

قد تكون مسرحيات بينتر فكاهية، لكن ذلك يحدث أيضًا بطريقة غير مريحة. قد يكون سبب هذا أنها تتعامل مع أفراد طبيعيين تقريبًا يعيشون على حافة العنف. في الفصل الثاني من "الوصي" تبدو عملية التنظيف التي يقوم بها ميك Mick في غرفة مظلمة بمكنسة كهربائية لحظة من لحظات الرعب الخالص لرجل متشرد هو ديفيز Davies الذي دعاه إلى البيت أخ ميك. يشرح ميك الأمر: لابد من توصيل المكنسة بالكهرباء مما يجعل الغرفة معتمّة، قبل أن تعود اللبّة للإضاءة. تثير الضوضاء الرعب في قلب ديفيز حتى أنه يلتصق بالحائط مشرّعًا سكينًا في يده:

إنني فقط أقوم بالتنظيف. . . كان هناك فتحةً لتوصيل الكهرباء في الحائط، لكنها لا تعمل. كان عليّ أن أوصلها بمقبس الضوء. . . كيف ترى المكان الآن؟ لقد قمت بالتنظيف مرتين.

وقفّة قصيرة

إننا نقوم بهذا بالتبادل، أخي وأنا، لكي نتأكد من نظافة المكان. لقد عملت حتى وقت متأخر الليلة. ها أنذا وصلت إلى هنا. أعتقد أنني يجب أن أوصل التنظيف، إنه دوري.

اللغة روتينية وعادية ولا تتطوي على ما يلفت الانتباه، حيث يبدو ميك منهمكاً في عمله، غير مبالي بمخاوف ديفيز وذعره. يبقى العالم المؤلف في مكانه، لكن الأعمال الروتينية المألوفة أصبحت الآن مصادر غير متوقعة للتهديد والعنف.

في نوع مختلف من الكتابة المسرحية، يركز توم ستوبارد Tom Stoppard في "روزينكراتز وجيلدينستين ميتان" *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* (1966) على رجال صغار في عالم يجدان صعوبة في فهمه. روزينكراتز وجيلدينستين هما من رجال الحاشية في مسرحية "هاملت" لشكسبير، في مسرحية هاملت نراهما يتجسسان على الأمير لصالح الملك؛ ينقل ستوبارد هذين الشخصيتين الهامشييين ويضعهما في وسط المسرح، حتى نرى هاملت من وجهة نظرهما، مع علمنا أنهما سوف يموتان حيث تجرفهما أحداث لا قبل لهما بها. نلمس انجرافاً مختلفاً في مسرحيات جو أورتون Joe Orton خاصة في "تسليّة السيد سلون" *Entertaining Mr. Sloane* (1964) و"ما شاهد الساقى" *What the Butler Saw* (1969)، حيث يواجه أورتون الجمهورَ بشخصيات غريبة تحيا حياة غريبة؛ لأنه يتهمك من بقايا النظام الأخلاقي القديم. من الغريب أن مسرحيات مثل هذه كانت مثيرة للجدل وقت عرضها، لكن لم يعد أحد يهتم بها الآن.

يساعدنا هذا على معرفة السبب في ذلك الشعور القوي بالتدهور والانجراف decline and drift في مسرح ما بعد الحرب العالمية الثانية. هنالك كتاب سياسيون كبار يعملون في المسرح البريطاني ممن واجهوا تحدي دراسة "حالة الأمة" في فترة من التدهور والانهيال. نستطيع أن نذكر مسرحيات ديفيد هير David Hare ومنها "وفرة" (1978) *Plenty* و"اغتيال القضاة" (1991) *Murdering Judges*، و"ذلك الصيف" *That Summer* (1987) لديفيد إيجار David Edgar، التي تدور حول إضراب عمال المناجم في بريطانيا عامي 1984-5. قد تبدو هذه المسرحيات من النوع الذي يهتم بالموضوعات topical التي تصور الحياة البريطانية في تلك الفترة بالذات، لكنها أيضا اهتمت بدراسة الحالة المرضية التي أصابت الجسد الاجتماعي في بريطانيا بين عامي 1950 و2000، يبدو هذا واضحا في المسرحيات العنيفة التي كتبها إدوارد بوند Edward Bond. في مسرحيته "تم إنقاذه" (1965) *Saved*، يصور بوند العنف الذي يحدث في المدينة ويصدم المتفرجين برؤية طفل يُرجم بالحجارة حتى الموت. لكن مسرحيته "ليِر" (1971) *Lear* وهي إعادة كتابة لمسرحية "الملك لير" لشكسبير، وإن فاقتها في القسوة. وتلخص هذه المسرحية حالة المجتمع الحديث كما يراها بوند. إذا كان بكيث يسعى إلى إقناعنا بعبثية الحياة في القرن العشرين، فإن بوند يفضح وحشيتها وقسوتها وافتقارها إلى المعنى.

وهناك - وراء مسرحيات بوند وبينتر وهير وإيجار - اعترافٌ بانهيال البنى القديمة للنظام، لكن ثمة أيضا وعيٌ بتأثير الماضي على الحاضر؛ لأن البنى القديمة قد اختفت، بما في ذلك السلطة التقليدية للرجال، فإن بعض كتاب المسرح أرادوا الانطلاق للأمام، وأرادوا تبني مواقف جديدة. يتجلى هذا في أعمال كاتبة المسرح المهمة بالقضايا النسائية كاريل تشرشيل Caryl Churchill. من أشهر مسرحياتها "فتيات القمة" (1982) *Top Girls*، ومسرحيتها

التي تسخر فيها من سنوات حكم السيدة تانشر "أموال جادة" *Serious Money* (1987). في "فتيات القمة"، تستحضر نساء من التاريخ مثل بوب جون Pope Joan والصبورة جريسيلدا Patient Griselda، الزوجة المطيعة من "حكايات كانتربري" *Canterbury Tales* لجيفري تشوسر وترج بهن إلى الحياة المعاصرة وتقيم حواراً بينهن وبين نساء العصر الحديث حول القمع والصراع الذي تخوضه المرأة المعاصرة لتتال الاعتراف بها. في "فتيات القمة"، تبحث لويز Louise في وكالة "توب جيرلز" أو فتيات القمة للتوظيف عن عمل جديد بعد قضاء عشرين عاماً في الشركة نفسها:

لقد أمضيتُ عشرين سنةً في المرتبة المتوسطة للإدارة. رأيتُ الشبان يرتقون في شركتي وفي الأماكن الأخرى إلى مناصب عليا. لا أحد يهتم بي، ولا أتوقع ذلك، لا أجدب أي انتباه حتى عند ارتكاب الأخطاء، الجميع يؤمنون أنني أؤدي عملي على أكمل وجه وبلا أخطاء.

تلخص كلمات لويز تاريخ المرأة برمتها — يتوقع الجميع أنها ستؤدي الدور المطلوب منها على أفضل حال، لكنها دائماً يُنظر إليها باعتبارها أقل من الرجل وتابعة له، لذا فهي محرومة من الفرص التي تحقق ذاتها. لكن تحرك لويز في حد ذاته للمطالبة باعتراف المجتمع يمثل موقفاً جديداً مع نهاية القرن العشرين. إن تشرشيل لا تعبر فقط عن الشعور بوطأة الماضي وحضوره في الحاضر، وإنما عن الحاجة لإعادة صياغة النظام الاجتماعي بطرق مختلفة عن ذي قبل.

الرواية

تقدم الروايات الأولى لدوريس ليسينج Doris Lessing، من 1951 إلى 1969، أوضح الأدلة، وإن كان ذلك بطريقة غير مباشرة، على كيف ولماذا

تغيرت حياة الناس في الخمسة وعشرين عاما التي تلت الحرب العالمية الثانية، تركز روايتها الأولى "الحشائش تُغني" (1951) *The Grass is Singing*، التي تدور أحداثها في جنوب روديسيا (زيمبابوي الآن)، على زواج ماري Mary وريتشارد تيرنر Richard Turner، وعلى مقتل ماري على يد موسى Moses الخادم الإفريقي التي كانت تضاجعه. عادة ما يعود الفنّ الروائي الإنجليزي من وقت إلى آخر إلى المستعمرات القديمة التي كانت خاضعة لهيمنة البريطانيين. يجعلنا هذا الأمر ندرك إلى أي مدى اعتمد الإنجليز لفترة طويلة على الإمبراطورية لتأكيد هويتهم. كانت الهوية الإنجليزية تتحدد معالمها على أساس الاختلاف وعلى أساس أنها المركز، والهامش هو كل شيء آخر. هناك أيضا من يقولون: إنه بسقوط الدور الإمبراطوري، خاصة مع الانسحاب البريطاني من الهند في عام 1947، لم يعد للإنجليز ما يساعدهم على تحديد هويتهم.

تتناقش رواية "الحشائش تُغني" الخلل والخواء الكامنين في القوة الاستعمارية، كما تفضح غمق ونفاق المستعمرين أو المستوطنين. تبدأ الرواية بخبر جريمة القتل المنشور في جريدة محلية، ثم تستطلع القصة التي تخبئ وراء العنوان. هنالك دائما في الرواية شعورٌ بالنظام الكولونيالي الذي فرض على إفريقيا دون مراعاة للأرض ولا لطبيعة السكان الأصليين. ربما يُعتقد أن رواية تهتم بالجنوب الإفريقي ليس لها علاقة كبيرة ببريطانيا بعد الحرب، لكن ما نراه هنا سوف يتكرر مرات ومرات، وهو مستمر حتى اليوم. كما لجأ الإنجليز دائما إلى الإمبراطورية لكي يحددوا معالم هويتهم الوطنية، واصلت الرواية البريطانية استدعاءها لوجهات النظر الخارجية لمناقشة أمور داخلية. لعب كتاب من الهند وأيرلندا، على وجه الخصوص، دورا مهما في الثقافة البريطانية منذ الحرب العالمية الثانية، لأنهم عندما يتأملون الأمور في دولهم ما بعد الاستعمار أو الفترة الكولونيالية، يعترفون بالبلد الذي كان، للأفضل أو للأسوأ، جزءا من تاريخهم. ومع

ذلك فإن الارتباط في رواية "الحشائش تُغَي" واضح ومباشر: إن المستعمرين الإنجليز يعيشون وفق أساليب هزلية للشخصية الإنجليزية، لا يميزهم إلا الأذراء العرقي الذي يكونونه للإفريقيين.

بعد "الحشائش تُغَي" تتبع ليسينج في سلسلة روائية من خمسة مجلدات بعنوان "أطفال العنف" *Children of Violence*، حياة سيدة تدعى مارثا كويست Martha Quest. الروايات الخمس هي: "رحلة مارثا للبحث" *Martha Quest* (1952)، و"زواج حقيقي" *A Proper Marriage* (1954)، و"رذاذ من العاصفة" *A Ripple from the Storm* (1958)، و"محاصر" *Landlocked* (1965)، و"المدينة ذات البوابات الأربع" *The Four-Gated City* (1969). تلقي هذه الروايات الضوء على طفولة مارثا في إحدى المزارع في جنوب روديسيا، وتورطها في أنشطة سياسية يسارية، وزواجها، وحياتها في إنجلترا بعد الحرب، وصولاً إلى نهاية تبدو رؤيوية في عام 2000. تبحث مارثا عن شيء ما، وتدخل في سلسلة من التجارب، وتجذب بعض الحلول، لكنها كلها غير شافية. تحاول ليسينج فهم العلاقة بين إرادة الفرد والحقائق التاريخية والسياسية الأوسع الأرحب. ثمّة موضوعات مماثلة في "الدفتّر الذهبي" *The Golden Notebook* (1962).

وليام جولدنج William Golding كاتب آخر ممن اهتموا، بصورة مباشرة وغير مباشرة، بعالم ما بعد الحرب. تدور روايته "أمير الذباب" *Lord of the Flies* (1954) حول مجموعة من تلاميذ المدارس تركوا في جزيرة وتحولوا إلى الوحشية. إنها رواية أخرى تُعري هشاشة النظم الحضارية الحديثة. وكما هو الحال في الكثير من النصوص الحديثة نجد أنفسنا على بُعد خطوة واحدة من العنف. عادة ما يناقش جولدنج في رواياته معنى الوجود. تدور رواية "البرج" *The Spire* (1964) عن رجل دُفع إلى بناء برج هائل لكاتدرائية. إنها مجذبة الله، وإن كانت خطوة حمقاء. نلمس تناقضاً مقصوداً بعناية في هذا العمل؛ حيث يتأرجح جولدنج بين الالتزام بالمعتقدات الدينية والإلحاد. في

رواية "ظلمة مرئية" (1979) *Darkness Visible*، يخرج طفل من الحرب بعد أن قصفت لندن بالقنابل وقد تشوه تماماً. يؤمن الطفل ماتي Matty بأنه خلق على هذه الأرض لغرض ما. يبدو أن هذه هي القضية، حيث ينقذ حياة طفل آخر قبيل نهاية القصة. يقدم تصرفه مثلاً عملياً لقوة الحب في هذا العالم. لكن أي انطباع بأن الرواية ليست سوى حكاية خرافية *a fable* ذات رسالة إيجابية محددة يقابله على الفور الشعور العام الذي يغلف الرواية الذي يقول: إننا نواجه عالماً مظلماً، وعنيفاً وبلا معنى.

إن الانتقادات التي توجه إلى روايات وليام جولدوينج يمكن أن تنطبق على الرواية الإنجليزية الحديثة بوجه عام. فرغم أن جولدوينج بإمكانه التعامل مع الحاضر، فهو ينظر دائماً إلى الوراء، متذكراً الطرق والأنظمة القديمة في تشكيل العالم وترتيب أوضاعه، ينسحب هذا النقد أيضاً على روايات جون فاولز John Fowles، خاصة في روايته "عشيقة الملازم الفرنسي" *French Lieutenant's Woman* (1969)، التي بدت وقت ظهورها عملاً متجدداً وجديداً. كاتب روايات من العصر الحديث يكتب رواية فيكتورية عن العلاقة بين تشارلز سميث سون Charles Smithson وسارا وودروف Sara Woodruff، التي كانت متورطة في علاقة سابقة مع بحار فرنسي. يركز الراوي على الفجوة بين الإطار الذي توفره المعتقدات الآمنة المستقرة والشكوك التي أتت بها الحياة الحديثة. لكن الأسلوب السردى التجريبي الذي يستخدمه فاولز لا يستطيع إخفاء أن أفكاره نفسها تقليدية في الأساس، وأنه كاتب ليبرالي ينتمي للطبقة المتوسطة، وأنه يود أن يمتلك بطلان روايته امتلاكاً تاماً مثلما يفعل بطله تشارلز. من الواضح أن فاولز لا يستطيع أن ينأى بنفسه عن حياة يهيمن عليها الرجال.

كما أن ذلك العجز عن التخلي عن الأفكار والرؤى القديمة تقبع أيضاً في قلب رواية "وترلاند" (1983) *Waterland* لجراهام سويفت Graham Swift. يواجه مدرس التاريخ في منتصف العمر مشكلة تتعلق بفقدان وظيفته؛ لأن مادة

التاريخ لن تُدرّس بعد الآن. يروي قصة حياته بالطريقة نفسها الذي كان يحكي بها عن الماضي لتلاميذه من الأطفال. في حصة التاريخ - كما في حياته الشخصية - يتعامل مع العنف والمعاناة والمآسي، لكنّ القصة تفرضُ قدراً من التماسك، وبالتالي شيئاً من الارتياح على الأحداث التي تقع بالصدفة. يعرف المدرس أنه إنجليزي في منتصف العمر، وأن هناك شيئاً ينتمي إلى الماضي المتعلق بحدود الجزيرة البريطانية في القصص التي يرويها. لكن ما هو البديل؟ كيف لمؤلف إنجليزي أن يتحرر من الأفكار والمفاهيم القديمة؟ وعلى نحو أوسع، كيف يتحرر الفنّ الروائيّ الإنجليزي من أساليب السرد القديمة؟

إنها نفسُ المشكلة التي يعالجها مارتن أميس Martin Amis في جميع رواياته. في أعمال مثل "المال" (1984) Money و"حقول لندن" London Fields (1989)، يرسم أميس صورةً لبريطانيا أثناء فترة حكم تاتشر، حيث يسعى الأفراد إلى تحقيق مصالحهم بكثيرٍ من النشأوم في مجتمعٍ تعطلت فيه الثقافة والعلاقات الحميمة. لكن ما يميّز روايات أميس أنها تجيء على لسان هذا المجتمع، ويعيد إنتاج خطاب الحياة المعاصرة في إنجلترا وأمريكا. وكان من نتيجة هذا أن الحياة الحديثة أصبح يُنظر إليها من منظور الحاضر وليس من خلال النظم القديمة التقليدية. ومع ذلك، يشكك منتقدو أميس في أصالته قائلين: إنّ اللعب بالألفاظ في رواياته لا يمكن أن يُخفي ازدياد الواضخ للحياة الحديثة، الأمر الذي يعيذ إلى الأذهان الموقف نفسه الذي عبّر عنه أبوه كينجسلي أميس Kingsley Amis في رواياته. كما يقول المنتقدون أيضاً: إن مارتن أميس، كعضو في المؤسسة الأدبية، لا يستطيع أن يقدم شيئاً أكثر من القشور والمظاهر السطحية لشيءٍ جديد.

أيضاً نلمس مستوى مختلفاً من التجريب في أعمال قائمة طويلة من الكتاب الذين يُعدون خارجيين أو من خارج السياق outsiders بطريقةٍ أو بأخرى، نجد ذلك في الروايات المتعلقة بالطبقات العاملة في فترة ما بعد الحرب العالمية

الثانية، مثل "ليلة السبت وصباح الأحد" *Saturday Night and Sunday Morning* (1958) لآلان سيليتو Alan Sillitoe، التي تحكي قصة أحد عمال المصانع ويدعى آرثر سيتون Arthur Seaton، الذي لا يرتفع طموحه إلى ما هو أكثر من النساء والخمر. المثير للانتباه في هذه الرواية أنها تطرح منظورا مختلفا للحياة الإنجليزية ولحياة الطبقة العاملة. تعد دوريس ليسينج Doris Lessing من الخارجين عن الإطار العام an outsider؛ لكونها امرأة من جنوب القارة الإفريقية. ويمكن القول: إنه بينما حاولت الأعمال التي ألفها كتاب من الرجال البيض المنتمين إلى الطبقة المتوسطة في السياق السائد أن تضيف شيئا جديدا للفن الروائي، فإن القادمين من الخارج outsiders قد عثروا على طرق جديدة للكتابة، ورؤى جديدة للنظر إلى الحياة قد أسهمت في إثراء مسيرة الرواية الإنجليزية.

تقدم الروايات التي كتبتها كاتبات من النساء اللاتي استوعبن الخطاب النسائي خلال الثلاثين عاما الماضية أمثلة واضحة على الأصوات الجديدة في الفن الروائي. كتبت أنجيلا كارتر Angela Carter، قبل موتها المبكر في سنة 1992، روايات وقصصا قصيرة، وسيناريوهات للسينما، كما كتبت في اللاهوت والصحافة. من رواياتها "مشاعر حواء الجديدة" *The Passion of New Eve* (1977) و"أطفال غُلاء" *Wise Children* (1987)، لكن في جميع أعمالها نلمس وجود مشاعر فكاهية متمردة ونزعة للتكلف. تدور روايتها الثامنة "أمسيات في السيرك" *Nights at the Circus* (1984) حول فيفرز Fevvers، وهي فنانة تعمل في السيرك، ووالسار، صحفي Walser الذي يرغب في كشف حقيقة القصص الخيالية حول حياتها، وفق الأسلوب المبتكر الذي يميز رواياتها، تلعب كارتر بالخيال وأسلوب وجهات النظر السردية. والنتيجة أنه بدلا من أن يُعري "والسار" شيئا عن حياة فيفرز، تتعرض الطرق الأبوية السلطوية القديمة لسرد القصة، والتي تتحكم في العالم وتهيمن عليه للتعريّة

والانكشاف. يمتد هذا الأسلوب إلى الطريقة التي تعالج بها كارتر المواضيع الجنسية، وسلوك شخصياتها ودوافعهم. هنالك أوجه التشابه بين ذلك وروايات جينيت وينترسن Jeanette Winterson، مثل "البرتقال ليس هو الفاكهة الوحيدة" (1985) *Oranges are Not the Only Fruit*، التي تدور حول طفلة تقوم على تربيته أمها البروتستانتية بالتبني، وقرارها عندما بلغت سن المراهقة أن تصبح سحاقيّة. من المثير هنا أن هذه الحالة تتعدى السلطة الدينية للذكور، لأنها في مواجهة الغريزة الشعورية للفتاة؛ على العكس، فإن موقف الطائفة الدينية هنا هو الذي يشجع الفتاة على التمرد.

أيضاً هناك كتاب لا ينتمون إلى إنجلترا نفسها: أي ينتمون إلى اسكتلندا وويلز وأيرلندا مثلاً، ولكنهم ورثوا التقاليد الروائية الإنجليزية، ويتحدثون اللغة نفسها التي يتحدث بها الإنجليز، بالإضافة إلى أن لهم صوتهم الخاص، ومواقفهم المختلفة. يمكن أن نرى ذلك في رواية جيمس كيلمان James Kelman "كم كان ذلك متأخراً، كم كان" (1995) *How Late It Was, How Late*. يعتمد كيلمان، وهو قومي اسكتلندي، على صوت عدواني من جلاسجو. ربما كان الانطباع الأكبر في السنوات الأخيرة هو الذي أثاره كتاب تمتد جنورهم في أماكن أخرى، أو الذين، لأنهم يعيشون في بلدان أخرى، استمر تأثيرهم بالتراث الكولونيالي البريطاني. في إس. نايبول V.S. Naipaul مؤلف أعمال مثل "المذّك الغامض" (1957) *The Mystic Masseur* و"منزل للسيد بيسواز" *A House for Mr. Biswas* (1961). تعالج رواياته موضوعاً متكرراً في رواية ما بعد الاستعمار postcolonial fiction وهو البحث عن تقاليد مناسبة للكتابة. هذا أيضاً من المواضيع المحورية في روايات سلمان رشدي Salman Rushdie. يضع الروائي في عصر ما بعد الاستعمار، الذي يفكر في طبيعة السلطة المختبئة في الأشكال السردية الأوروبية، نفسه في موقف يمكنه من الإدلاء برأيه حول طبيعة الرواية الإنجليزية، وكذلك طبيعة الفكر والسلوك الإنجليزي. نستطيع أن نلمس

ذلك في "بقايا اليوم" (1989) *The Remains of the Day* لكازو إيشيجورو Kazuo Ishiguro، وهي رواية تنتمي إلى ما بعد الاستعمار، وتتناول القيم التي فككت معنى وبناء الثقافة الإنجليزية، وذلك بطريقة لا تتوفر إلا لكاتب ينظر من الخارج.

الشعر

يقال عادة إن الأدب الإنجليزي في النصف الثاني من القرن العشرين لم ينتج كتاباً كباراً، قد يكون من السهل معرفة الأسباب. إن قصة الأدب الإنجليزي - خاصة منذ القرن السادس عشر - حتى القرن التاسع عشر، تتوازي مع صعود بريطانيا كقوة عالمية كبرى. في القرن العشرين، وقد آل هذا الدور إلى الولايات المتحدة الأمريكية؛ أصبحت بريطانيا قوة مهمة لكنها من الدرجة الثانية. ومن الإجحاف أن نطلق مثل هذا الحكم العام عندما نصف الأدب البريطاني في النصف الثاني من القرن العشرين بأنه مهم لكنه من الدرجة الثانية. إذا تأملنا المشهد الشعري لهذه الفترة، نلمس - بصورة متكررة - وصول الدخلاء outsiders بأصوات جديدة ممن أثروا الشعر الإنجليزي وأعادوا صياغته وتوجيه مساره.

لا تعد هذا الظاهرة حديثة تماماً؛ ففي الفترة التي ازدهرت فيها الحداثة، كان أهم شاعرين هما إليوت وبيتس اللذين أضافا شيئاً جديداً إلى الثقافة البريطانية وهما من الدخلاء أيضاً. إن قصائد أهم الشعراء الإنجليز الذين ظهرت في فترة ما بعد الحرب - وهو فيليب لاركن Philip Larkin - تبدو متواضعة. نقرأ هذه القصائد في كتب مثل "المخدوع قليلاً" *The Less Deceived* (1955)، و"حفلات زفاف في عيد الخمسين" *The Whitsun Weddings* (1964)، و"نوافذ عالية" *High Windows* (1974)، تقترب من تجارب الحياة اليومية بما

تتطوي عليه من حزن وفكاهة، وبراعة في تصوير حياة الناس العاديين بأسلوب بسيط ومباشر. قد يكون من السهل تجاوز لاركن أو تجاهله، لكن قصائده ذات البناء المحكم، والتي تتشابك فيها التفاصيل، وتتعمق في وصفها للحياة الإنجليزية المعاصرة، إنما تعبر بعمق عن الحالة النفسية المتقلبة في بريطانيا في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وكان تيد هيوز Ted Hughes - وهو من معاصري لاركن - نمطا مختلفاً من الشعراء، خاصة في كتابه "الغراب" (1970) Crow، بإبرازه المستمر للعنف، إذ يضع توحش الطبيعة في مواجهة أكاذيب الحضارة وادعاءاتها.

تزوج هيوز من سيلفيا بلاث Sylvia Plath التي تنتمي في الواقع إلى الأدب الأمريكي، وتستحق أن تحتل مكانها في الأدب الأمريكي؛ ولكن "بلاث" كانت في واقع الأمر أكثر تطرفاً وتمرداً من زوجها، تقدم مثلاً جيداً على الصوت الجديد الذي يأتي به الدخلاء. في حالة بلاث، يتعلق الأمر بكونها أمريكية وامرأة في آن. كتبت ستيفي سميث Stevie Smith مجموعة قصائد نشرتها تحت عنوان "مجموعة قصائد" سنة ١٩٧٥، تعبر فيها - وبطريقة ملفتة - عن القلق الجنسي، واختلطت هذه المشاعر مع مشاعر أخرى حول الدين المسيحي. في وسعنا أن نصنف سميث ضمن تراث شعر نسائي يُسمح فيه بالمشاعر الخاصة المكبوتة بأن تقتحم ما يمكن تسميته بالقصائد المهذبة والمنضبطة رغم غياب هذا التهذيب في بعض الأحيان، ولكنه خروج محسوب ينطوي على معان خلابة في أحيان أخرى.

نستطيع أن نرى ذلك اليوم في قصائد لكارول آن دافي Carol Ann Duffy، في كتابها "مجموعة قصائد" (1994) *Selected Poems*، خاصة ما يتعلق بمنولوجها الدرامي المثير للقلق. السطور التالية من قصيدة "تدفئة لآلها" "Warming Her Pearls"، وهي عن خادمة عليها أن ترتدي لآلئ سيدتها كي تدفئها قبل أن ترتديها تلك السيدة:

قريبة من جلدي، لآلئها. سيدتي

أمرتني أن ارتديها، أدفئها، حتى المساء

عندما أمشط شعرها. في السادسة، سوف أضعها

حول رقبتها الباردة البيضاء. إنني أفكر بها طوال النهار،

جالسة في الغرفة الصفراء، تتسائل الحرير

أم التافيا، أي فستان ارتدي الليلة؟ تحرك مروحتها

بينما أعمل بكل إرادتي، فيما تنفذ سخونتي ببطء

إلى كل لؤلؤة. يهبط على رقبتني حبلها. (١-٨)

تكن مهارة دافي في الطريقة التي تستثمر بها التفاصيل اليومية البسيطة والكلمات ذات الدلالة الجنسية. كلمة "السخونة" التي تنفذ ببطء إلى كل لؤلؤة لتمزجها بالحياة بما يشبه التلقيح أو الإخصاب، بينما كلمة "الحبل" توحى بعلاقة غير مريحة بين الخادمة والموت. يبدو أن القصيدة تشجع على مثل هذا النوع من القراءة من خلال التقدم الحذر للمتكلمة بنبرات هامسة. إنه صوت يحاكي الرغبة المستعرة للعاشق الأفلاطوني، تلك الرغبة التي ليست محرمة فقط بل مستثيرة.

ديلان توماس Dylan Thomas هو أيضا من الشعراء الذين يتجنبون التكلف الشعري. في كتابه "مجموعة قصائد" *Collected Poems* (1953)، يستخدم أسلوبا بلاغيا مسهبا يحتفي بالطاقة الطبيعية وبالمشاعر الوجدانية. وجهت إليه انتقادات كثيرة على مدى سنوات طويلة، لأنه أسرف في استخدام النثر السلتي Celtic prose؛ لكن مثل هذه الانتقادات تتجاهل حقيقة أن توماس، ككاتب ما بعد العصر الكولونيالي (الاستعماري)، وكرجل من ويلز يكتب بالإنجليزية، لا يجب فقط أن يناقش العلاقة مع التراث الإنجليزي ولكنه يحب أيضا أن يكون

صادقاً مع المشاعر الذي يراها ويميزها في ثقافته. هنالك بُعد مشابه في قصائد ر.إس. توماس R.S. Thomas، وهو كاهنٌ يكتب في شمالي ويلز، ومات سنة 2000. ربما تبدو أشعاره المنشورة في "قصائد مختارة: 1946-1968" *Selected Poems: 1946-1968* (173) و"القصائد الأخيرة: مجموعة مختارة" *Later Poems: A Selection* (1983) كتاباتٍ وصفيةً غير منطقية لحياة الريف في ويلز، لكنها قصائدٌ تتطوي على وعيٍ عميقٍ بالفجوة الثقافية الهائلة التي تفصل بين ويلز وإنجلترا، والخوف أن تلتهم الثقافة الإنجليزية ثقافة أخرى، وأسلوباً آخر للحياة، بل ولغة أخرى داخل الجزر البريطانية.

لقد تميّز الشعر الاسكتلندي دائماً بأشخاص، مثل ر.س. توماس، ممن كانوا يرغبون في التأكيد على ابتعادهم عن الثقافة الإنجليزية، والمحافظة على المسافة التي تفصلهم عنها. من أمثلة هؤلاء هيو ماك ديارميد Hugh MacDiarmid (1892-1878)، الذي ركّز طويلاً على استخدام العامية الاسكتلندية كلغة أدبية حديثة. يستطيع الكتاب السود، في كل من بريطانيا أو في الأماكن التي كانت تحت الاستعمار البريطاني، أن يكتبوا عن العلاقة بين الثقافة المهيمنة ومن هم خارج الإجماع الثقافي العام. يتجلى هذا في قصائد ديريك والكوت Derek Walcott، خاصة في كتابه "المنبوذ" *The Castaway* (1965)، ومؤخراً في قصائد لينتون كويزي جونسون Linton Kwesi Johnson؛ لأنه ولد في جاميكا، لكنه أتى إلى إنجلترا في التاسعة من عمره، ويتناول جونسون في قصائده قضايا عرقية واجتماعية، معتمداً على قوة التأثير الكامنة في صوت الساخطين الهامشين في شوارع لندن.

لكن ربما أنت أفضلُ الأشعار البريطانية في الربع الأخير من القرن العشرين من شمالي أيرلندا على يد ثلاثة من الشعراء المميزين هم شيمس هيني Seamus Heany، وديريك ماهون Derek Mahon وبول مالدون Paul Muldoon. لم تكن تلك الحيوية الشعرية القادمة من شمالي أيرلندا

وليدة الصدفة؛ لقد عبر الشعر دائما، أكثر من أي شكل أدبي آخر، عن
الأزمات والمعاناة.

رغم أن شاعرا مثل بول مالدون لم يكن لديه الكثير ليقوله في شعره عن
القضايا السياسية المحلية، لكن ثمة توتر حاصر دائما في قصائده. "كوبا
Cuba" من أفضل تلك القصائد:

جاءت أختي الكبرى ذلك الصباح

في فستانها الليلي المصنوع من الموصلين الشفاف.

"من، بحق الجحيم، تظنين نفسك،

تهرعين إلى حفلات الرقص كما لا يضاهيك أحد؟

كما لو لم يكن لدينا ما يكفي من المشكلات

في عالم يعاني من الحرب، كما لو لم يكن العالم قد أشرف على نهايته؟

كان أبي يضرب طاولة الإفطار بعنف.

"هؤلاء 'الينكيون' لا تعتمد عليهم —

فلو أنك سمعت باتون في آرماه —

لكن كيندي هذا يبدو أيرلنديا تقريبا

لذا فهو ليس أفضل منا جميعا.

وهو فقط من ينطق بالكلمة.

إذا كان في ذهنك شيء

ربما كان من الأفضل لك أن تكون في سلام مع الله؟

كنت أستطيع سماع ماري من وراء الستارة.

”باركني، أبت، لأنني ارتكبتُ الخطيئة.

كذبتُ مرة، وعصيتُ مرة.

لقد لمسني أحدُ الصبية، يا أبت، ذات مرة.”

”أخبريني، يا طفلي، هل كانت لمسته جسيمة؟

هل لمس صدرك، على سبيل المثال؟

لقد احتك بي، يا أبت، لكن برقة.”

تتناقش القصيدة موضوع السلطة التي تمارسها الكنيسة، والعائلة، والأب والأخ على الفتاة. وكما هو الحال في كثير من الكتابات الحديثة، يبدو واضحا أن الأنظمة السلطوية القديمة لا زالت تمارس دورها القمعي في عصر حقق الأفراد فيه قدرا كبيرا من الحرية والتحرر، بما في ذلك التراث الكولونيالي (الاستعماري). ثمة شعورٌ بأن الماضي مازال رابضا فوق الحاضر مما يعيق الحركة إلى الأمام.

الفصل السادس عشر

تذييل

القرن الحادي والعشرون

من المبكر جدا أن نكتب عن الأدب في القرن الحالي — القرن الواحد والعشرين. لكننا، بالطبع، نستطيع أن نستشرف الاتجاهات والاهتمامات فيه. عندما ننظر إلى النصوص التي كتبت في نهاية القرن التاسع عشر، نرى كيف بدأت في استطلاع المواضيع والقضايا، وكيف بدأت أيضا في تبني الاتجاهات التي ستصبح محورية وأساسية في عصر الحداثة. بالمثل، نستطيع أن نرى أن الكتب التي ظهرت في نهاية القرن العشرين قد وضعت الخطوط العريضة، وعبدت المسالك التي قد يسلكها الكتاب في السنوات الأولى من القرن الواحد والعشرين.

لابد أن نلفت الانتباه إلى أن الولايات المتحدة الأمريكية، وليست بريطانيا، هي التي ستكون مركز الكتب المكتوبة باللغة الإنجليزية. وهنا ينبغي أن نفرق بين الأدب الإنجليزي والأدب المكتوب بالإنجليزية. لقد ركز هذا الكتاب على الأدب الإنجليزي، لكن في المستقبل سيكون التركيز على الأعمال المتنوعة التي تكتب بالإنجليزية في عدة بلدان. وعلى هذه الخلفية، نرى، وربما نكون مخطئين، أنه ليس من المرجح أن يظهر كاتب إنجليزي كبير في الشعر، أو الرواية أو المسرح في العشرين عاما القادمة. وإذا ظهر كاتب مهم في بريطانيا، سيكون ممن هم خارج السياق العام، بمعنى أنه سيكون أكثر ارتباطا بالتراث الشعري السائد (قد يكون ويلزيا أو اسكتلنديا أو إيرانيا، على سبيل المثال). قد يكون بيتر أكرويد Peter Ackroyd، أو جوليان بارنز

Julian Barnes أو ويل سلف Will Self كتابا جيدين، لكن من الصعب أن نميز اتجاهًا جديدًا للرواية في كتاباتهم، مثلما حدث مع جيمس جويس عندما نشر "عوليس" على سبيل المثال. إنهم امتداد للتراث القائم، ولا يريدون تغييره. ومع ذلك فقد اعتدنا على مثل هذا الموقف في بريطانيا، كما اعتدنا أيضًا على أن الفراغ الذي يصيب قلب الثقافة الأدبية البريطانية يتيح الفرصة أمام كل أنواع الكتاب الذين يكتبون من الهامش. فعمل - على سبيل المثال - مثل "تحديد مكان القطار" (1993) *Trainspotting* لإرفين ويلش Irvine Welsh وهو اسكتلندي، يسلط الضوء على ثقافة المخدرات في إدنبرة، ويفاجئنا بالتنوع الذي تتمتع به بريطانيا الحديثة. ومثل هذا النوع من الكتابة، وإن كان مهمًا ومنتشرًا، إلا أنه متواضع وليس طموحًا بما يكفي.

في هذا الصدد، يظهر التناقض بين روايات ويلش وتلك التي كتبها سلمان رشدي Salman Rushdie. عندما ظهرت "أطفال منتصف الليل" *Midnight's Children* (1981)، تولد شعورٌ فوريٌّ بأننا إزاء نصٍ كبير وطموح لا يشبه أي شيء من قبل. تدور أحداث "أطفال منتصف الليل" حول تاريخ الهند منذ الاستقلال، وتتوازي هذه القصة مع التاريخ الشخصي للراوي: ولد سليم سيناى Saleem Sinai في الخامس عشر من أغسطس سنة 1947، أي في اليوم الأول لاستقلال الهند، عندما يعاد وضع الرواية - وهي نمطٌ أدبيٌّ غربيٌّ يركز عادةً على العلاقة بين الأفراد والمجتمع - في سياقٍ جغرافيٍّ وثقافيٍّ مختلف، فإما أنها تقلد بضعف النموذج الأصلي، أو تتحول إلى شيء آخر كما هو الحال في رواية "أطفال منتصف الليل". لا يقدم رشدي سردًا تاريخيًا منظمًا للهند الحديثة. على العكس، فهو يستخدم أسلوبًا أشبه بالواقعية السحرية magic realism، ويعرض حكايةً غريبةً مربكة ذات شخصيات وأحداث غريبة وتطور سردي يناهض المنطق التقليدي. هكذا يبتعد رشدي في تقنياته السردية عن التقاليد الغربية، وهو الاتجاه الذي يتماشى مع الموضوع الذي يتناوله، لأنَّ

تاريخ الهند لابد أن يعتمد على العلاقات المتشعبة بين المستعمر والمستعمر. من الملامح الرئيسية لهذا الجانب اللغوي، حيث تستطلع "أطفال منتصف الليل" الفروق بين الصيغ المتعلقة باللغة الإنجليزية الغربية والهندية.

كان من نتيجة ذلك رواية تنتمي إلى نمطين من التراث الأدبي: التراث الهندي، والتراث الإنجليزي. كانت وفيّة للتاريخ الهندي، لكنها - في الوقت نفسه - تعكس - من ناحية الشكل والبناء والموضوع - التراث الأدبي في الغرب. استقطبت الرواية اهتماماً واسعاً في الشرق أشبه بذلك الاهتمام الذي نالته روايته "آيات شيطانية" (1988) *The Satanic Verses*، وهي رواية تدور حول باكستان الحديثة. لقد تسببت الرواية في ظهور مطالب بمنع نشر الكتاب، والتهديد بقتل سلمان رشدي، مما اضطره إلى الاختباء لعدة سنوات. كانت ردود الفعل في الغرب على "أطفال منتصف الليل" و"آيات شيطانية" مختلفة. يهتم القارئ الغربي بطريقة تصوير المجتمعات، لكنه يهتم أيضاً بالطريقة التي يعكس بها البناء الروائي التجربة؛ يتضح هذا في طريقة تحليل رشدي للمجتمع الآسيوي، وهي طريقة تنبهنّا إلى طبيعة القيم ومنظومة الأخلاق والسلوك التي تؤسسها في مجتمعنا. هنالك تأثيرٌ مشابه عند التعامل أساساً مع الحياة الهندية مع تقديم تعليق غير مباشر عن الحياة الإنجليزية والرواية في إنجلترا، في أعمال روائيين مهمين في الهند هما فيكرام سيث Vikram Seth في رواية "صبيّ مناسب" *A Suitable Boy* (1993) وأرونداتي روي Arundhati Roy في "ربّ الأشياء الصغيرة" *The God of Small Things* (1997).

يقتضي تناول المتكامل للأدب في الوقت الحالي ضرورة إلقاء الضوء على عدد من الكتاب البريطانيين من أصول إفريقية وآسيوية. ولدت كاريل فيليبس Caryl Philips في سانت كيتس St. Kitts لكنها عاشت في بريطانيا منذ طفولتها. ركزت في رواياتها على الموضوع الكولونيالي والميراث الاستعماري. من هذه الروايات "الممر الأخير" (1985) *The Final Passage*، و"حالة استقلال"

(1986) *A State of Independence*، و"كامبريدج" (1991) *Cambridge* و"طبيعة الدماء" (1997) *The Nature of Blood*. بينما تنتقل فيليبس إلى جبهة وذهابا في رواياتها بين بريطانيا وجزر الكاريبي West Indies. يركز هانيف كيوريشي Hanif Kureishi، وهو من أم إنجليزية وأب باكستاني على الفروق بين الأجيال في بريطانيا ذات الثقافات المتعددة، كتب مسرحيات، وسيناريو واحد لفيلم "مغسلتي الجميلة" *My Beautiful Launderette* الذي عرض في سنة 1985، وروايات منها "بوذا الضواحي" (1990) *The Buddha of Suburbia*، و"الألبوم الأسود" (1995) *The Black Album* و"مودة" (1998) *Intimacy*. تقدم هذه الأعمال شكلاً روائياً مدهشاً. يعالج سيناريو "ولدي المتعصب" *My son the Fanatic* (1998) لكيوريشي، الصراع بين أحد المهاجرين الليبراليين وابنه الأصولي المتعصب. ولدت بوشي إيميشيتا Buchi Emechta في نيجيريا، وانتقلت إلى الحياة في لندن في سن العشرين. من رواياتها: "في الخندق" *In the Ditch* (1972)، و"ثمن العروس" (1976) *The Bride Price*، و"جويندلين" *Gwendolen* (1989). وتسلط رواية "متغ الأمومة" (1979) *The Joys of Motherhood* الضوء على صراع نو إيجو Nnu Ego في رعاية أسرتها، وعلى دورها كأم في تربية تسعة أطفال، بما يشبه البطولة والتضحية التي لا تنتهي. وكما هو الحال في روايات إيميشيتا الأخرى، التي تدور أحداثها أيضا في غرب إفريقيا، تمتاز مشاعر التعاطف والغضب في دفاعها عن حقوق المرأة. من الواضح أنه ثمة فروق هائلة بين فيليبس وكيوريشي وإيميشيتا (خاصة فيما يتعلق باختيار الأماكن التي تدور فيها الأحداث)، لكننا نلمس فيهم جميعا تعقيدات العلاقة عندما تتلاقى ثقافة مع ثقافة أخرى، وعندما يمتزج تراث اجتماعي وثقافي في تراث اجتماعي وثقافي آخر.

إذا كان من خصائص الأدب الإنجليزي الذي ظهر في الأونة الأخيرة الذي نجده عند هؤلاء الروائيين الآسيويين والسود أن الذين كتبوه من الدخلاء

القادمين من مشارب أخرى، فإنه أيضا تميّز بنزعة النظر إلى الوراء. لم يهتم الإنجليز بالتاريخ كما حدث ذلك في بداية القرن الواحد والعشرين. وإذا كانت بريطانيا في سنة 1947، قد بدأت في فقدان هويتها ومكانتها كقوة استعمارية، فإنها على مدى بعض السنوات كانت تحاول - وإن على مضض - أن تتكيف مع صورتها الجديدة كدولة في الأسرة الأوروبية. وإن كان البريطانيون، في اللحظة الراهنة، لا يعرفون تماما من هم وأين يقفون، فإنهم يعتقدون أن الماضي سوف يضيف بعض المعنى على الحاضر. على مستوى الأدب، يتجلى هذا الاتجاه في ظهور نوع معين من الرواية التاريخية التي تجد التوازي بين الماضي والحاضر، وإن كانت أيضا تسلط الضوء على الفروق بينهما. من أمثلة ذلك رواية "العودة" (1989) *Restoration* لروز تريمين Rose Tremain، التي تدور أحداثها في بلاط الملك تشارلز الثاني، متبعة صعود وهبوط روبرت ميريفيل Robert Merivel، عندما طُرد من البلاط، بدأ رحلته المؤلمة للبحث عن الذات. تعد الرواية، إلى حد ما، مرآة تعكس التجاوزات التي حدثت في حقبة الثمانينيات 1980s، وتقارن بين المادية والسخرية المتشائمة في البحث عن اتجاه أكثر واقعية للحياة.

يعود ر.س. بايات A.S. Byatt في روايته "امتلاك: قصة رومانسية" (1990) *Possession: A Romance* إلى العصر الفيكتوري من أجل دراسة الأحوال في بريطانيا، بشكل غير مباشر في نهاية القرن العشرين. تناقش الرواية كيف أن الأفكار الفيكتورية المتعلقة بالعلاقات بين الجنسين تتشابه مع أفكارنا، وتختلف عنها في آن. من الكتاب المهتمين أيضا بالماضي بيتر أكرويد Peter Ackroyd في روايات منها "مستقعات الصقور" *Hawksmoor* (1985)، و"تشاترتون" (1987) *Chatterton*، و"منزل الدكتور دي" *The House of Doctor Dee* (1993)، و"ملتون في أمريكا" (1990) *Milton in America*. كتب أكرويد عن الماضي مدفوعاً برغبته في فهم الحاضر. وكان أكرويد أيضا

كاتباً للسير الذاتية الأدبية literary biographer، فكتب عن ديكينز Dickens (1990)، ووليم بليك William Blake (1995) وتوماس مور Thomas More (1998)؛ وكتب بشغف عن لندن (2000) London. يُذكر أن هذه السير لم تكن تراعي التقاليد الصارمة لهذا النمط من الكتابة، فإلى جانب البحث الشاق، لم يكن أكرويد يتردد في إطلاق العنان لخياله كروائي. وكان من نتيجة ذلك، وهذا لا يحدث في السير التقليدية، أننا نجد شعوراً نشطاً عن علاقة الماضي بنسأ، وإن كان مختلفاً مع حاضرنأ وواقعنأ. من بين الكتاب الآخرين الذين عادوا إلى الماضي في رواياتهم باري أنسورث Barry Unsworth في "الجوع المقدس" Sacred (1993) Hunger، وسباستيان فوكس Sebastian Faulks في "أغنية الطائر" Birdsong (1993)، وبات باركر Pat Barker في "ثلاثية التجدد" The (1996) Regeneration Trilogy، ومايكل أونداتجي Michael Ondaatje في "المريض الإنجليزي" The English Patient (1993).

إذا كانت هناك فترة من الزمن يتم الرجوع إليها أكثر من أي فترة أخرى، فإنها الأربع سنوات التي استغرقتها الحرب العالمية الأولى. كانت بريطانيا لا تزال في تلك اللحظة قوة عظمى، لكنها قد بدأت تفقد مكانتها كقوة عالمية. يرتبط صعود الرواية في أوروبا الغربية ارتباطاً كاملاً بظهور الدول القومية nation state داخل القارة، ويمكننا القول: إن الحالة الحالية للرواية الإنجليزية هي انعكاسٌ للشكوك الموجودة الآن في بريطانيا، بما في ذلك الشكوك حول مكانة الدولة كدولة قومية. باختصار.. لدينا أدب وطني يعتبر عن الفوضى والارتباك وفقدان الاتجاه، على هذه الخلفية، تبدو الأعمال التي تنظر إلى الوراء، وتلك الأعمال التي تطرح أفكاراً من خارج السياق العام هي القادرة على الانتشار بصورة أفضل. وهذه الأفكار في أذهاننا، نتجه إلى شعر شيمس هيني Seamus Heaney. وهيني من شمال أيرلندا وإن كان يعد نفسه أيرلندياً يكتب من الهامش، وجميع أعماله، خاصة ترجمته الحديثة لـ "بيولف" Beowulf (1999)، تعود إلى الماضي.

نشر هيني عددا من المجموعات الشعرية منها "موت عالم طبيعة" (1966) *Death of a Naturalist*، و"عمل ميداني" (1979) *Field Work*، و"الفانوس المراوغ" (1987) *The Haw Lantern*، و"مستوى الروح" *The Spirit* (1996) *Level*، و"الضوء الكهربائي" (2001) *Electric Light*. وقد منح جائزة نوبل للآداب في عام 1995. يمكن أن ننظر إلى هيني نظرة مزدوجة، باعتباره كاتباً إنجليزياً وكاتباً أيرلندياً، ترتبط أعماله بوطنه الأم وعلاقته المعقدة معه، والمعارك التي دارت على ترابه، أما ترجمته لـ "بيولف" فهي، على الرغم من سذاجتها، تسلط الضوء على الصراع بين الجيران القريبين. في الوقت نفسه، ومع بداية الألفية الجديدة، فهي تعود إلى الوراء لأكثر من ألف سنة في الأدب الإنجليزي، لكن الماضي لن يضيء الطريق أمام الحاضر، ولن يساهم في حل مشكلاته. وإنما إذ نبدأ القرن الواحد والعشرين، فإن الأدب الإنجليزي، بما في ذلك ما كتبه مؤلفون مثل رشدي وهيني، يبدو مهموماً بإجراء عمليات التحليل الذاتي، ونحن مستمرون في سعينا إلى فهم أنفسنا وموقفنا في هذا العالم الذي نعيش فيه.

فترات الأدب الإنجليزي واللغة الإنجليزية

يقسم علماء اللغة تاريخ اللغة الإنجليزية إلى ثلاث فترات عند الحديث عن اللغة الإنجليزية:

اللغة الإنجليزية القديمة	٤٥٠ - ١١٠٠
الإنجليزية الوسيطة	١١٠٠ - ١٥٠٠
الإنجليزية الحديثة	١٥٠٠ ---

وعند تناول فترات الأدب الإنجليزي، يستخدم المؤرخون عادة هذه المصطلحات:

الأدب الإنجليزي القديم	٤٥٠ - ١٠٦٦
الأدب الإنجليزي الوسيط	١٠٦٦ - ١٤٨٥
الأدب الإنجليزي في عصر النهضة	١٤٨٥ - ١٦٦٠
عصر العودة (عودة الملكية)	١٦٦٠ - ١٧٠٠
العصر الأوغسطي / أدب القرن الثامن عشر	١٧٠٠ - ١٧٨٩
العصر الرومانسي	١٧٨٩ - ١٨٣٧
العصر الفكتوري	١٨٣٧ - ١٨٨٠

أواخر العصر الفكتوري ١٨٨٠ - ١٩٠٠

أدب القرن العشرين ١٩٠٠ - ١٩٩٩

وفي وسعنا أن نقسم الفترة الأخيرة (أدب القرن العشرين) إلى الفترات التالية:

أدب العصر الإدورادي ١٩٠٠ - ١٩١٤

أدب الحداثة ١٩١٤ - ١٩٤٩

أدب الثلاثينيات ١٩٣٠ - ١٩٣٩

أدب الأربعينيات ١٩٤٠ - ١٩٤٩

أدب ما بعد الحرب ١٩٤٥ - —

ويفضل بعض النقاد التركيز على الأحداث الأدبية التي صاحبت أحداثاً تاريخية عندما يتعرضون لعصور الأدب. على سبيل المثال: يقال إن العصر الرومانسي يبدأ في عام ١٧٩٨ مع صدور الأناشيد الغنائية لورودزورث وكوليردج، أو في عام ١٧٨٩ وهو العام الذي اندلعت فيه الثورة الفرنسية. أيضاً يمكن اختيار أحداث مختلفة، فيقال - مثلاً - إن الفترة الفكتورية تبدأ في عام ١٨٣٢ مع مشروع قانون الإصلاح بدلاً من عام ١٨٣٧ وهو عام استواء الملكة فكتوريا على عرش إنجلترا. على أية حال، يوجد إجماع على التواريخ والمصطلحات المستخدمة في هذا الكتاب.

جدول بالأحداث حسب تسلسلها التاريخي

إنّ التواريخ المتعلقة بالفترات المبكرة تقريبيّة، كما هو الحال مع قصائد تشوسر ومسرحيات شكسبير، كما أنّ هناك مشكلة هي أنّ كثيراً من النصوص تم تداوله في شكل مخطوطات. في القائمة التالية، نقدم الأسماء الأولى للكُتّاب لكتاباتهم الأولى و ليست اللاحقة (لن يتم ذكر كل أعمال الكاتب). إذا لم يتم التتويجه، فالتاريخ المذكور يشير إلى النشر. في حالة النشر المسلسل، فإنّ التاريخ المذكور يشير إلى أول إصدار.

407 الرومان يسحبون قواتهم من بريطانيا لحماية روما.

410 القوطيون Goths يدمرون روما.

c.425 الإنجليز و الساكسونيون و القبائل الألمانية الشمالية (الجوتيون) Jutes

يقومون بغارات.

449 القبائل الألمانية الشمالية (الجوتيون) تستوطن مقاطعة كنت Kent .

450 مجيء الساكسونيين إلى إنجلترا للاستقرار في ويسيكس Wessex.

597 بعثة القديس أوجستين St. Augustine لتحويل إنجلترا إلى

المسيحية تصل إلى كنت.

664 قبول ساينوود حاكم ويتبي Synod of Whitby بالكاثوليكية

الرومانية كديانة معترف بها.

c.670 ترنيمه كايدمون Caedmon's Hymn (من التسجيلات المبكرة للشعر الأنجلو ساكسوني الشفهي).

c.700 تأسيس سبع ممالك في إنجلترا: نورث أمبريا Northumbria، وميرسيا Mercia، و شرق أنجليا East Anglia، و إيسيكس، و كنت، و ساسيكس Sussex، و ويسيكس.

c.720 أناجيل لينديسفارن Lindisfarne Gospels باللاتينية (تم إضافة التفسير الأنجلو ساكسوني في القرن العاشر).

731 بيد Bede: التاريخ الكنسي للشعب الإنجليزي.

735 موت بيد.

c.750 تأليف "بيولف".

779 أوفّا Offa يصبح ملكاً على كل إنجلترا.

793 بدء غارات الفايكينج؛ تدمير لينديسفارن.

796 موت أوفّا حاكم ميرسيا.

871 ألفريد Alfred يصبح ملكاً على ويسيكس.

871 بداية التاريخ (التاريخ) الأنجلو ساكسوني.

899 موت ألفريد.

960 دانستان يصبح رئيساً للأساقفة في كانتربيري.

991 معركة مالدون.

992 أيلفريك Aelfric: عظات كاثوليكية (مترجمة عن اللاتينية).

1000 تاريخ أربع نسخ من المخطوطات الرئيسية للشعر الأنجلو ساكسوني:
(c.975)، (c.975).

1042 تنصيب إدوارد كاهن الاعتراف.

1066 موت إدوارد كاهن الاعتراف؛ تنصيب هارولد Harold؛ هزيمة
هارولد هاردرادا Harold Hardrada (ملك النرويج) في جسر ستامفورد في
معركة هسيتينجز؛ وليم حاكم النرويج يصبح ملكاً على إنجلترا.

1070 لانفرانك Lanfrank يصبح كبيراً لأساقفة كانتربيري.

1086 كتاب "دومزداي" (يوم القيامة) Domesday Book (مسح لإنجلترا).

1087 تنصيب وليام الثاني William II.

1096 الحملة الصليبية الأولى (يتبعها دعوة البابا الدول المسيحية لتحرير
"الأماكن المقدسة" من المسلمين؛ تنتهي الحملة الصليبية في سنة 1291.

1099 استيلاء الصليبيين على القدس.

1100 وفاة وليام الثاني؛ تنصيب هنري الأول Henry I.

1135 وفاة هنري الأول؛ تنصيب ستيفن Stephen.

1138 جيفري من مونماوث Geoffrey of Monmouth "تاريخ ملوك

بريطانيا" *History of the Kings of Britain*.

1147 الحملة الصليبية الثانية.

1152 زواج هنري الثاني من إليانور Eleanor of Aquitaine.

1154 وفاة ستيفن؛ تنصيب هنري الثاني (بداية مجلس بلانتجينيت House of
(Plantagenet).

- 1145 ويس *Roman de Brut*: Wace "تاريخ إنجلترا"؛ نهاية تاريخ
بيتربروروه *Chronicle Peterborough* ، آخر فروع الأنجلو ساكسونيين.
- 1169 غزو أيرلندا على يد البارونات النورمانديين *Norman Barons*.
- 1170 مقتل توماس بيكيت (القديس توماس).
- c.1184 أندريا كابيلانوس *De Amore*: Andrea Capellanus (عن الحب
في البلاط الملكي).
- 1187 استيلاء المسلمين العرب *Saracens* على القدس.
- c.1188 جيرفيز *Gervase* "تاريخ كانتربري" *History of Canterbury*.
- 1189 وفاة هنري الثاني؛ تتصيب ريتشارد الأول *Richard I*.
- 1189 الحملة الصليبية الثالثة.
- 1199 وفاة ريتشارد الأول؛ تتصيب جون *John*.
- c.1200 "البومة و العندليب" *The Owl and the Nightingale*؛ لازامون
Brut: Lazamon "تاريخ بريطانيا"؛ تأريخ جوسلين دي بريكلوند *Jocelin*
Brakelond.
- 1202 الحملة الصليبية الرابعة.
- 1204 ضياع نورماندي على يد الملك الإنجليزي؛ الصليبيون يدمرون
القسطنطينية (بيزنطة).
- 1215 توقيع ماجنا كارتا *Magna Carta* (تحديد القيود على سلطة الملك: لا
يتم حبس الرجل الحر أو معاقبته إلا بالقانون).
- 1216 وفاة جون؛ تتصيب هنري الثالث *Henry III*.

- 1217 الحملة الصليبية الخامسة.
- c.1220 دليل العبادات.
- 1221-4 وصول الرهبان الدومينيكان و الفرانسيסקان إلى إنجلترا.
- c.1225 "الملك هورن" *King Horn* (قصة رومانسية باللغة الإنجليزية).
- 1228 الحملة الصليبية السادسة (إعادة السيطرة على القدس).
- 1244 المصريون يستولون على القدس من المسيحيين.
- 1272 وفاة هنري الثالث؛ تتصيب إدوارد الأول Edward I .
- c.1275 جويلوم دي لوريس "رومان دي لا روز" (قصيدة على شكل حلم رؤيوي: محاكاة لقصة غرامية).
- 1291 المسلمون يستردون Acre: نهاية الصليبيين.
- 1307 دانتي Dante Alighiere، الكوميديا الإلهية *Divine Comedy* (1307-1321).
- 1314 معركة بانوكبيرن Bannockburn (Robert the Bruce) يهزم الإنجليز).
- 1327 تتصيب إدوارد الثالث.
- 1327 بيترارك يرى لورا في الكنيسة؛ و هي مصدر الإلهام لسونيئاته التي نُشرت في 1470-1 .
- 1337 ينصب إدوارد الثاني نفسه ملكاً على فرنسا في أعقاب الهجوم على مقاطعاته الفرنسية: بداية مائة عام من الحروب بين إنجلترا و فرنسا (التي انتهت في 1451).

- c.1343 مولد جيفري تشوسر Geoffrey Chaucer.
- c.1344 تأسيس نظام جارتير Order of Garter.
- 1346 هزيمة الفرنسيين على يد الإنجليز في معركة كريسي Crecy.
- 1349 الموت الأسود (جائحة الطاعون) في إنجلترا، القضاء على ثلث سكان أوروبا.
- 1349 جيوفاني بوكاشيو Giovanni Boccaccio: *The Decameron* (1349-51).
- 1360 يتخلى إدوارد الثالث عن مطالبته بعرش فرنسا.
- 1362 الإنجليزية تحل محل الفرنسية كلغة للقانون في المحاكم و البرلمان.
- 1367 وليام لانجلاند William Langland: *Piers Plowman*.
- c.1369 تشوسر: "كتاب الدوقة" *Book of the Duchess*.
- c.1373 جوليان أوف نوريتش Julian of Norwich: "التجليات الستة عشر للحب المقدس" *Sixteen Revelations of Divine Love*.
- c.1375 السير جوين و الفارس الأخضر *Sir Gawain and the Green Knight*.
- 1376 الإشارة الأولى إلى سلسلة يورك York لمسرحيات الغموض mystery plays.
- 1377 وفاة إدوارد الثالث؛ تنصيب ريتشارد الثاني Richard II.
- c.1377 وليام لانجلاند William Langland: *Piers Plowman* (نص ب)
- c.1380 (وايكليف Wycliffe's?) الترجمة الإنجليزية للإنجيل.

- 1381 ثورة الفلاحين بقيادة وات تايلر Wat Tyler ضد العبودية.
- 1384 وفاة جون وايكليف.
- c.1385 تشوسر: "ترويلاس و كريسيديا" *Troilus and Criseyde*.
- c.1385-6 وليم لانجلاند: *Piers Plowman* (نص ج).
- c.1387 تشوسر يبدأ كتابة "حكايات كانتيربيري" *Canterbury Tales*.
- 1390 جون جوار John Gower: "اعترافات أمانتيس" *Confessio Amantis*.
- 1394 مولد تشارلز دي أورليانز و جيمس الأول حاكم اسكتلنده.
- 1399 خلع ريتشارد الثاني؛ تتصيب هنري الرابع.
- 1400 وفاة تشوسر؛ اغتيال ريتشارد الثاني.
- c.1400 المخطوطة الوحيدة المتبقية للقصائد السجعية الأربع "سير جوين" Sir Gawain، و "اللؤلؤة" Pearl، و "النظافة" Cleanness، و "الصبر" Patience.
- 1408 توماس هوكليف Thomas Hoccleve: "فرقة الأمراء" *The Regiment of Princes*.
- 1413 وفاة هنري الرابع؛ تتصيب هنري الخامس.
- 1415 يستعيد هنري الخامس المطالبة بحقه بعرش فرنسا؛ و يهزم الفرنسيين في معركة أجينكورت Agincourt.
- 1422 وفاة هنري الخامس؛ تتصيب هنري السادس.
- 1422 الإشارة الأولى إلى سلسلة تشيستر Chester لمسرحيات الغموض.

- 1426 وفاة هوكليف Hoccleve.
- 1429 جون أو أرك Joan of Arc تُرفع الحصار عن أورليانز.
- 1439 جون أوف أرك تُحرق كساحرة في روين Rouen في نورماندي
- 1431-8 جون لايدجيت John Lydgate: "سقوط الأمراء" *The Fall of Princes*.
- 1432-8 مارجري كيمب Margery Kempe: "كتاب مارجري كيمب" *Book of Margery Kempe*
- c.1435 جيمس ستيوارت James Stewart: *The Kingis Quair*
- 1440 جوهان جانتبيرج Johann Gutenberg يخترع الطباعة ذات الأسلوب المتحرك.
- 1449 موت لايدجيت John Lydgate.
- 1451 نهاية مائة عام من الحروب بين إنجلترا وفرنسا.
- 1453 معركة كاستيلون Castillon؛ ضياع آخر مقاطعة إنجليزية في فرنسا؛ سقوط القسطنطينية في يد الأتراك.
- 1455 بداية حرب الورود Wars of Roses (التي انتهت في 1485).
- 1461 خلع هنري السادس؛ إدوارد الرابع يصبح ملكاً.
- 1470-1 عودة هنري السادس للعرش.
- 1470-1 بيترارك Petrarch: *Cazoniere, Trionfi*.
- 1471 اغتيال هنري السادس؛ إدوارد يستعيد العرش.
- 1471 وفاة سير توماس مالوري Sir Thomas Malory.

1473-4 وليام كاكستون William Caxton: "تاريخ طروادة" *Recuyell of the*

Historyes of Troye (History of Troy) و هو أول كتاب مطبوع

بالإنجليزية.

1483 وفاة إدوارد الرابع؛ تنصيب و اغتيال مفترض لإدوارد الخامس؛

تنصيب ريتشارد الثالث.

1484 إعلان مهنة السحر لونا من ألوان الكفر.

1485 هزيمة ريتشارد الثالث في معركة بوزورث Bosworth (نهاية حرب

الورود)؛ تنصيب هنري السابع.

1485 كاكستون ينشر "مقتل آرثر" *Le Morte D'Arthur* لمالوري.

c.1490 ظهور مخطوطة مسرحيات الغموض (Towneley (Wakefield.

1492-1504 كريستوفر كولومبس Christopher Columbus يكتشف

لأمريكا.

c. 1500 جون سكيلتون John Skelton: *Bouge of Court*.

c.1500 ظهور مخطوطة N-Town من مسرحيات الغموض.

1504 كوليت Colet يصبح عميداً لكنيسة القديس بول St Paul's.

c.1504 سكيلتون Skelton: "عصفور فيليب" *Philip Sparrow*.

1508 مايكل أنجلو Michelangelo يبدأ رسم سقف كنيسة سيستين Sistine

Chapel في الفاتيكان (استكملت في 1512).

1509 وفاة هنري السابع؛ تنصيب هنري الثامن.

c.1510 نشر "كل إنسان" *Everyman*.

- 1513 معركة فلودين Flodden (هزيمة الاسكتلنديين على يد هنري الثامن)
- 1513 جيفين دوجلاس Gavin Douglas: ترجمة إلياذة فيرجيل Virgil's Aeneid؛ نيكولو مكيافيلي Niccolo Machiavelli: "الأمير" *The Prince* (الترجمة الإنجليزية في 1640).
- 1516 سير توماس مور Sir Thomas More: "المدينة الفاضلة" *Utopia* (النسخة اللاتينية)؛ سكيلتون Skelton: "البهاء" *Magnyfycence*.
- 1517 مارتن لوثر Martin Luther ينشر 95 رسالة في ويتنبيرج Wittenberg؛ بدء الإصلاحات (إصلاح الكنيسة) مما أدى إلى البروتستانتية.
- 1520 "حقل الذهب" Field of the Cloth of Gold (لقاء هنري الثامن وفرنسيس الأول في فرنسا لترتيب التحالف في مكان رائع)؛ إعلان البابا ليو العاشر Leo X هنري الثامن "حامياً للإيمان" defender of the faith
- 1521 البابا يتهم مارتن لوثر بالكفر؛ لوثر ينشر ترجمة بروتستانتية للعهد الجديد.
- 1523 سكيلتون: "إكليل زهور لوريل" *Garlande of Laurell*
- 1526 وليام تينديل William Tyndale ينشر أول نسخة بروتستانتية من العهد الجديد بالإنجليزية.
- 1528 بولداسير كاستيجليون Baldassare Castiglione: "النبيل" *Cortegiano (The Courtier)* و هو حوارات نثرية عن الصفات المثالية لسكان القصور الملكية و النبلاء.
- 1529 سقوط توماس ولسي Thomas Wolsey كبير أساقفة يورك؛ توماس كرومويل Cromwell يصبح رئيساً للوزراء؛ مور More يصبح مستشاراً للملك Lord Chancellor.

1531 سير توماس إليوت Sir Thomas Elyot : *Boke named the Governour* (دراسة حول شئون التعليم و السياسة).

1533 كرانمر Cranmer يصبح رئيساً لأساقفة كانتربري؛ هنري الثامن يطلق كاثرين أميرة أراجون Catherine of Aragon، و يتزوج آن بولين Anne Boleyn، و الكنيسة تحكم بحرمانه من الانتماء إليها.

1534 الانفصال النهائي عن روما؛ هنري ينصب نفسه "الرأس الأعلى لكنيسة إنجلترا".

1535 إعدام توماس مور Thomas More لرفضه الاعتراف بطلاق هنري الثامن.

1535 توماس كفرديل Thomas Coverdale: ترجمة الإنجيل

1536 إعدام آن بولين؛ وليام يُحرق تينديل William Tyndale حتى الموت في هولندا؛ اتحاد إنجلترا و ويلز؛ جون كالفين John Calvin يقود البروتستانت في جنيف (بداية الكالفينية Calvinism - وهي الصيغة المتشددة للبروتستانتية)؛ توماس كرومويل يشرف على تفكيك الأديرة في إنجلترا

1540 تأسيس جماعة اليسوعيين؛ إعدام توماس كرومويل.

1542 تتصيب الملكة ماري أميرة اسكتلنده عقب وفاة جيمس الخامس.

1542 أول طبعة من كتاب التاريخ *The Union of the Two Noble and Illustre*

Families of Lancaster and York (يتتبع صعود أسرة تيودور Tudors باعتباره أمراً متعلقاً بالعناية الإلهية).

1543 نظرية كوبرنيكوس Copernicus التي تقول إن الشمس هي مركز النظام الشمسي.

- 1545 المجلس الكاثوليكي Council of Trent (بداية الإصلاحات المضادة لتصحيح مسار الكنيسة الكاثوليكية و مواجهة النمو البروتستانتي).
- 1547 وفاة هنري الثامن، تتصيب إدوارد السادس.
- 1549 قانون المواعمة Act of Uniformity لفرض ممارسات دينية موحدة.
- 1549 توماس كرانمر: كتاب الصلاة العامة (بروتستانتي).
- 1552 مولد إدموند سبنسر Edmund Spenser.
- 1553 وفاة إدوارد السادس؛ تتصيب ماري الأولى (الكاثوليكية).
- 1554 إعادة تأسيس الكاثوليكية الرومانية في إنجلترا بواسطة البرلمان.
- 1555-6 إعدام كرانمر و رايدلي Ridley، و هيو لاتيMER Hugh Latimer (مصلح بروتستانتي).
- 1556 شركة للقرطاسية تحتكر الطباعة و النشر في إنجلترا.
- 1557 طبعة "قصائد و سونيئات" *Songes and Sonettes* لريتشارد توتيل Richard Tottel — تحتوي على قصائد لسير توماي وايت Sir Thomas Wyatt؛ إيرل أو ساري Earl of Surrey يترجم الإلياذة: الجزأين الثاني و الرابع.
- 1558 العرش يفقد السيطرة على كاليس Calais؛ وفاة ماري الأولى؛ تتصيب إليزابيث الأولى.
- 1558-9 منشورات مارتن ماربيرليت Martin Marprelate (التي تهاجم الأساقفة).
- 1559 الإصلاح الديني في اسكتلنده (الكالفينية)؛ استقرار ديني في إنجلترا (مع إعادة ترسيخ البروتستانتية).
- 1560 إنجيل جنيف (الذي يفضل البروتستانتيون)

1561 ترجمة سير وليام هوبي Sir William Hoby لـ "النبيل"
Thomas Sackville و توماس نورتون Thomas Norton؛ ظهور *Gorboduc* لـ توماس ساكفيل Thomas

1563 الطاعون يقتل كثيرا من البشر في لندن.

1563 جون فوكس John Foxe: "أعمال و آثار" *Actes and Monuments*
(عن الشهادة البروتستانتية).

1564 مولد وليام شكسبير William Shakespeare؛ و مولد كريستوفر مارلو Christopher Marlowe.

1567 افتتاح مسرح ريد لايون Red Lion.

1568 إنجيل الأساقفة (إنجليكاني).

1570 قرار بابوي بحرمان إليزابيث الأولى من الانتماء إلى الكنيسة.

1570 روجر أشام Roger Ascham: "معلم المدرسة" *The Schoolmaster*
(دليل تعليمي).

1571 معركة ليبانتو Lepanto (تدمير أسطول الأتراك).

1572 مذبحة يوم القديس بارثولوميو St. Bartholomew's Day
للبروتستانتين في باريس؛ مولد جون دان John Donne.

1576 افتتاح المسرح.

1577 فرانسيس دريك Francis Drake -- الإبحار حول العالم.

1577 رافائيل هولينشيد Raphael Holinshed: "تاريخ إنجلترا، و اسكتلنده و أيرلندا".

Chronicles of England, Scotland and Ireland؛ سير فيليب سيدني
Sir Philip Sidney: "أركيديا القديمة" (1577-81) *Old Arcadia*.

1578 جون ليلي John Lyly: "يوفيز: في تحليل النكاء" *Euphues: The Anatomy of Wit*؛ الجزء الثاني "يوفيز و إنجلترا" *Euphues and his England*
صدر في ١٥٨٠.

1579 سبينسر Spenser: *The Shepheardes Calender*.

1579-80 سيدني Sidney: "نفاغا عن الشعر" *Defence of Poesie* نشر
في 1595؛ و أيضا تحت عنوان "اعتذارا للشعر" *An Apology for Poetrie*.
1580 منع عرض المسرحيات أيام الأحد.

1582 سيدني: "أستروفيل و ستيللا" *Astrophil and Stella* في 1591.

1583-4 سيدني: "أركيديا الجديدة" *New Arcadia* في 1590.

1585 سير والتر راليه Sir Walter Raleigh يؤسس أول مستعمرة في
فيرجينيا.

1586 وفاة سيدني في زاتفين Zutphen.

1587 إعدام الملكة ماري؛ افتتاح مسرح روز (مسرح الوردة) Rose
Theatre.

1587 مارلو: "تامبرلين" الجزء الأول: *Tamburlaine* في 1590؛ وليام
كامدين William Camden: الموسوعة "بريتانيكا" *Britannica* (وصف إنجلترا).

c.1587 توماس كيد Thomas Kyd: "المأساة الإسبانية" *The Spanish Tragedy*
في 1592.

1588 هزيمة الأسطول الإسباني.

1589 جورج بوتنهام George Puttenham: "فن الشعر الإنجليزي" *Arte of English Poesie*؛ توماس هاكلويث Thomas Hakluyt: "الرحلات و الاكتشافات و الأسفار الإنجليزية الرئيسية" *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation*؛ توماس لودج Thomas Lodge: "روزاليندا" *Rosalynde*.

1590 سبينسر: "الملكة الأسطورية" *The Faerie Queene (I- III)*.

1590-1 شكسبير: "هنري الرابع" *Henry IV* (الجزءان الثاني و الثالث).

1591-2 شكسبير: "هنري الرابع" *Henry IV* (الجزء الأول).

1592? مارلو: "دكتور فاستوس" *Dr. Faustus* (نشرت في 1604 و بإضافات في 1616).

1592 الطاعون يتسبب في إغلاق المسرح لمدة عامين.

1592 توماس كيد: "المأساة الإسبانية"؛ صمويل دانيال Samuel Daniel: "ديليا" *Delia*؛ شكسبير: "ريتشارد الثالث" *Richard III*، "كوميديا الأخطاء" *Comedy of Errors*.

1593 وفاة مارلو.

1593 مارلو: "البطل و ليندر" *Hero and Leander* (نشرت في 1598)؛ شكسبير: "فينوس و أدونيس" *Venus and Adonis*؛ مايكل دريتون Michael Drayton: "مرآة الفكرة" *Idea's Mirror*؛ ريتشارد هوكر Richard Hooker: "قوانين الدولة الكنسية" *Laws of Ecclesiastical Polity (I-IV)* (دفاع عن كنيسة إنجلترا)؛ سيدني: "أركيديا" *Arcadia* (القديمة و الجديدة معًا).

- 1593-4 شكسبير: "تيتوس أندرونيكاس" *Titus Andronicus*، "ترويض النمرة" *Taming of the Shrew*، "نبيلان من فيرونا" *Two Gentlemen of Verona*.
- 1594 وفاة كيد؛ جماعة اللورد تشامبرلين يؤسسون فرقة شكسبير المسرحية
- 1594 توماس ناش Thomas Nashe: "المسافر سيء الحظ" *The Unfortunate Traveller*.
- 1594-5 شكسبير: "ضياح مساعي العشاق" *Love's Labours Lost* "روميو و جولييت" *Romeo and Juliet*.
- 1595 صمويل دانيال Samuel Daniel: الحروب الأهلية (I-Civil Wars (IV؛ سير جون ديفيز: "فرقة موسيقية" *Orchestra*؛ شكسبير: "سنويات" *Sonnets* (نشرت في 1609)؛ سبنسر: *Amoretti, Epithalamion*.
- 1595-6 شكسبير: "حلم منتصف ليلة صيف" *A Midsummer Night's Dream*.
- 1596 افتتاح مسرح بلاك فرايارز (الرهبان السود) *Blackfriars*.
- 1596 سبنسر: الملكة الأسطورية (IV-VI) *Faerie Queene*.
- 1596-7 شكسبير: "الملك جون" *King John* "تاجر البندقية" *The Merchant of Venice*.
- 1597 فرانسيس بيكون Francis Bacon: "مقالات" *Essays*.
- 1597 شكسبير: "ريتشارد الثاني" *Richard II*.
- 1597-8 شكسبير: "هنري الرابع" (1,2) *Henry IV*.

1598 جورج تشابمان- كريستوفر مارلو George Chapman- Christopher Marlowe: "البطل و ليندر" *Hero and Leander*؛ جون ستو John Stow: "دراسة مسحية للندن"؛ بن جونسون Ben Jonson: "كل إنسان في فكاهته" *Humour Everyman in His* (الطبعة الأولى)؛ دانيال Daniel: "مقالات شعرية" *Poetical Essays*؛ توماس ناش: "أشياء هامشية" *Lenten Stuffe*.

1598-9 شكسبير: "زوبعة في فجان" *Much Ado About Nothing* هنري الخامس "Henry V".

1599 افتتاح مسرح جلوب Globe Theatre

1599 مولد أوليفر كرومويل Oliver Cromwell

1599-1600 شكسبير: "جوليوس سيزر" *Julius Caesar* "زوجات ويندسور المرحات" *The Merry Wives of Windsor*، "كما تحبها" *As You Like It*.

1600-1 شكسبير: "هاملت" *Hamlet*، "واحدة بواحدة" *Measure for Measure*، "الليلة الثانية عشرة" *Twelfth Night*.

1601 تمرد حاكم إيسيكس Earl of Essex ضد الملكة إليزابيث (و إعدامه).

1601-2 شكسبير: "ترويلاس و كريسيديا" *Troilus and Cressida*.

1602-3 شكسبير: "كل ما ينتهي إلى خير أمر طيب" *All's Well That Ends Well*.

1603 وفاة الملكة إليزابيث؛ تتصيب جيمس السادس James VI حاكم اسكتلنده تحت اسم جيمس الأول (بداية آل ستيوارت the Stuarts)؛ اتحاد الملكين في إنجلترا و اسكتلنده.

1603 جونسون Jonson: "سيجانوس" *Sejanus*.

- 1604 السلام بين إنجلترا و إسبانيا (استمرت الحرب منذ 1587).
- 1605 مؤامرة البارود gunpowder plot؛ أولى مسرحيات الأقنعة لجونسون مع إنيجو جونسون Inigo Jones.
- 1605 جونسون: عرض مسرحية "قولبون" *Volpone* (نشرت في 1607)؛ بيكون Bacon: "تطوير التعليم" *The Advancement of Learning*؛ سيرفانتس Saaedra.
- Cervantes: "نون كيشوت" *Don Quixote* (1605-1615)؛ شكسبير: "الملك لير" *King Lear*.
- 1605-6 شكسبير: "ماكبث" *Macbeth*.
- 1606 منح الامتياز لشركة فيرجينيا Virginia Company.
- 1606-7 شكسبير: "أنطوني و كليوباترا" *Antony and Cleopatra*.
- 1607 توماس ميديلتون Thomas Middleton: (أو سيريل تورنر Cyril Tourneur)، "مأساة المنتقم" *The Revenger's Tragedy*.
- 1607-8 شكسبير: "كوريولانوس" *Coriolanus*، "تيمون أثينا" *Timon of Athens*.
- 1608 مولد جون ملتون John Milton؛ شكسبير: *Pericles*.
- 1609 جونسون: "المخنث" *Epicene*؛ نشر سوناتات شكسبير؛ سبينسر: "الملكة".
- الأسطورية The Faerie Queene؛ جون دان: "الشهيد المزيف" *Pseudo-Martyr* (هجوم على الشهداء الكاثوليك)؛ جونسون: "الكيميائي" *The Alchemist*.
- 1610-11 شكسبير: "حكاية الشتاء" *The Winter's Tale*.

1611 احتلال أُلستر Colonisation of Ulster.

1611 نسخة معتمدة من الإنجيل (إنجيل الملك جيمس).

1611 شكسبير: "العاصفة"؛ سيريل تورنير Cyril Tourneur: "مأساة

الملحد" *The Atheist's Tragedy*؛ جورج تشابمان George Chapman: "انتقام

يوسي دامبوا" *The Revenge of Bussy D'Ambois*؛ Aemilia Lanier: "إميليا

لانيير: *Slave Deus Rex Iudaeorum*.

1612 آخر ما سُجل عن حرق المجدّفين في إنجلترا

1612 جون ويبستر John Webster: "الشيطانة البيضاء" *The White*

Devil.

1612-13 شكسبير: "هنري الثامن" *Henry VIII*، "القريبان النبيلان" *The*

Two Noble Kinsmen.

1613 احتراق مسرح جلوب

1614 سير ولتر راليه Sir Walter Raleigh: "تاريخ العالم" *The History*

of the World؛ جونسون: "معرض بارثولوميو" *Bartholomew Fair*.

1616 وفاة شكسبير؛ بن جونسون: "الأعمال" *Works*.

1617 ويبستر Webster: "دوقة مالفي" *The Duchess of Malfi*.

1618 إعدام راليه Raleigh؛ بداية حرب الثلاثين عامًا في أوروبا بين

الكاثوليك و البروتستانت.

1620 الآباء البيوريتانيون الحجاج يصلون إلى أمريكا.

1621 جون يصبح عميدًا لكنيسة القديس بولس St. Paul's.

1621 روبرت بيرتون Robert Burton: "تحليل للكآبة" *Anatomy of Melancholy*.

(دراسة موسعة في الاختلال العقلي)؛ ماري روث Mary Wroth: "يورينيا"
Urania؛ توماس ميديلتون Thomas Middleton: "أيتها السيدات احزن
من السيدات" *Women Beware Women*.

1622 ميديلتون: "المرتد" *The Changeling*.

1623 أول مجموعة من أعمال شكسبير الكاملة.

1625 وفاة جيمس الأول؛ تتصيب تشارلز الأول.

1625 صمويل بيرتشيس Samuel Purchas: *Purchas his Pilgrimes*.

1629 تشارلز الأول يحل البرلمان؛ و يتولى الحكم بصفة شخصية حتى
1640.

1631 ملتون: "L'Allegro"، "Il Penseroso".

1633 وليام لود William Laud يصبح رئيسًا لأساقفة كانتربري.

1633 جون دان: "قصائد" *Poems*؛ جون فورد John Ford: "للأسف إنها
عاهرة" *Pity She's a Whore 'Tis*؛ جورج هربرت George Herbert: "المعبد"
The Temple.

1634 عرض مسرحية "كوماس" Comus لملتون.

1635 فرانسيس كوارليز Francis Quarles: "رموز" *Emblems* (قصائد
أخلاقية مصحوبة برسوم و نقوش).

1637 ملتون: *Lycidas*.

- 1640 استدعاء البرلمان طويل المدى (استمر حتى 1653).
- 1642 تشارلز الأول يحاول القبض على خمسة من أعضاء البرلمان البيوريتانيين من المعارضين لسلطته؛ بداية الحرب الأهلية الإنجليزية؛ إغلاق المسارح بأمر من البرلمان.
- 1642 ملتون: "أسباب حكومة الكنيسة" *The Reason of Church Government* (منشور حول دور الكنيسة).
- 1644 معركة مروج مارستون مور (مروج مارستون) Marston Moor؛ انتصار الجيش البرلماني (نقطة تحول في الحرب الأهلية).
- 1644 ملتون: *Aeropagitica* (منشور حول حرية الصحافة).
- 1645 إعدام لود Laud؛ الجيش النموذجي لكروميل يهزم تشارلز الأول في ناسبي Naseby.
- 1646 تشارلز يستسلم لاسكتلنديين.
- 1646 وليام كراشو William Crashaw: "الطريق إلى المعبد" *Steps to Temple*.
- 1647 تشارلز يفر و يعقد اتفاقاً مع الاسكتلنديين؛ الاسكتلنديون يسلمون تشارلز للبرلمان.
- 1647 أبراهام كاولي Abraham Cowley: "العشيقة" *The Mistress*.
- 1648 بقايا البرلمان؛ الاسكتلنديون يغزون إنجلترا؛ و يُهزمون في بيرستون Perston.
- 1648 روبرت هيريك Robert Herrick: "هيسيرايدز" *Hesperides*.

- 1649 محاكمة تشارلز الأول و إعدامه؛ إنجلترا تتضم إلى الكومنولث Commonwealth؛ لم تعد كنيسة إنجلترا يُنظر إليها كحكومة دينية.
- 1649 ريتشارد لافليس Richard Lovelace: "لوكاستا" Lucasta.
- 1649-52 حملات عسكرية لكروميل في أيرلندا و اسكتلنده.
- 1649 أندرو مارفيل Andre Marvell: "أنشودة من هوراس" "An Horation Ode"؛ هنري فون Henry Vaughn: *Silex Scintillans*.
- 1650 توماس هوبس Thomas Hobbes (فيلسوف سياسي): "الديكتاتور" *Leviathan*.
- 1653 كرومويل يصبح وصيًا على العرش Lord Protector (في مقام الملك).
- 1653 آن كولينز Ann Collins: "تأملات و أغان مقدسة" *Divine Songs Meditations and*.
- 1656 جيمس هارينجتون James Harrington: "رابطة شعوب الأطلنطي" *The Commonwealth of Oceana* (تحليل لجمهورية فاضلة).
- 1658 وفاة كرومويل؛ ريتشارد كرومويل يخلف أباه لكن الجيش يُجبره على التتحي .
- 1660 نهاية الحرب الأهلية؛ تشارلز الثاني يعود إلى العرش بمساعدة البرلمان؛ إعادة افتتاح المسرح.
- 1660 جون درايدن John Dryden: *Astraea Redux*؛ صمويل بيبيز Samuel Pepys يبدأ كتابة يومياته.
- 1662 ترميم كنيسة إنجلترا؛ صدور النسخة الكاملة من كتاب الصلاة؛ تأسيس الجمعية الملكية للعلوم.

- 1664 اندلاع الحرب بين إنجلترا و هولندا
- 1664 كاثرين فيليبس Katherine Philips: "قصائد" *Poems*
- 1665 الطاعون الأكبر في لندن
- 1666 حريق هائل في لندن يدمر المدينة
- 1667 درايدن: *Annus Mirabilis*؛ ملتون: "الفردوس المفقود" *Paradise Lost*.
- 1670 أفرا بين Aphra Behn: "الزواج القسري" *The Forced Marriage*
- 1671 ملتون: "الفردوس المستعاد" *Paradise Regained*، "خصوم شمشون" *Agonistes Samson*.
- 1675 جون ويلموت John Wilmot (حاكم روتشستر): "في هجاء الجنس البشري" *A Satyre against Mankind*؛ وليام ويشرلي William Wycherley: "الزوجة الريفية" *The Country Wife*.
- 1677 درايدن: "كل شيء يهون من أجل الحب" *All for Love*.
- 1677 بين Behn: "المتجول" *The Rover* (1677-81).
- 1678 جون بانينان John Bunyan: "رحلة الحاج" *Pilgrim's Progress* الجزء الأول.
- 1679 صدور مجموعة من القوانين ضد السجن العشوائي للمواطنين.
- 1680 روتشستر Rochester: "قصائد" *Poems*.
- 1681 لورد شافتسبري Lord Shaftesbury يقدم للمحاكمة بتهمة الخيانة: و يُبرأ.

1681 مارفيل: "قصائد متنوعة" *Miscellaneous Poems*؛ درايدن: "أبسولوم
و أخيتوفيل" *Absolom and Achitophel*.

1682 درايدن: *MacFlecknoe*.

1685 وفاة تشارلز الثاني؛ تتصيب جيمس الثاني (أخ تشارلز و هو
كاثوليكي متعصب)؛ سحق التمرد الذي قام به دوق مونماوث Duke of
Monmouth (الابن غير الشرعي لتشارلز الثاني، بروتستانت) في سيدجمور
Sedgemoor؛ آخر عملية حرق مسجلة لإحدى الساحرات في إنجلترا.

1687 سير إسحاق نيوتن Sir Isaac Newton: "الفلسفة الطبيعية لمبادئ
الرياضيات" *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (دراسة علمية
عن الجاذبية و النظام الشمسي).

1688 "الثورة المجيدة" في إنجلترا Glorious Revolution؛ وليام الثالث
ملك هولندا يُستدعى ليكون ملكاً لإنقاذ الدولة من الكاثوليكية؛ جيمس الثاني يفر إلى
فرنسا؛ و ليام الثالث و آن الثانية يخلفانه في الحكم.

c.1688 بين Behn: "أورونوكو" *Oroonoko*.

1690 جون لوك John Locke: "مقال حول الفهم الإنساني".

1690 معركة بوين Boyne في أيرلندا — هزيمة المنفي جيمس الثاني على
يد وليام الثالث.

1694 وفاة ماري الثانية.

1695 وليام كونجريف William Congreve: "الحب مقابل الحب" *Love
for Love*.

1698 جيرمي كولير Jeremy Collier: "رؤية مختصرة لسوء الأخلاق في
المسرح الإنجليزي" *A Short View of the Immorality and Profaneness of*

the English Stage (هجوم على الكوميديا في عصر الإحياء الثقافي لخروجها عن الأخلاق).

1700 كونجريف: "طريق العالم" *The Way of the World*.

1701 الصراع على الحكم في أسبانيا؛ بريطانيا العظمى تتحالف مع هولندا ضد فرنسا.

1701 قانون حول الاستقرار: جميع الملوك في المستقبل سوف ينتمون إلى كنيسة إنجلترا.

1702 وفاة وليام الثاني؛ تتصيب آن (حفيدة جيمس الأول).

1702 إدوارد هايد Edward Hyde، حاكم كلاريندون Earl of Clarendon: "القصة التاريخية الحقيقية للتمرد و الحروب الأهلية في إنجلترا" (1702-3) *The True Historical Narrative of the Rebellion and Civil Wars in England* (1702-3).

1704 انتصار دوق مارلبورو في بلينهايم Blenheim ضد الفرنسيين.

1704 جوناثان سويفت Jonathan Swift: "معركة الكتب" *Battle of the Books* و"قصة حوض استحمام"، *A Tale of A tub*.

1706 جورج فاركوهار George Farquhar: "الضابط المجند" *The Recruiting Officer*.

1707 قانون للوحدة بين إنجلترا و إسكتلندا.

1707 فاركوهار: "الخدعة الكبرى" *The Beaux Stratagem*.

1709 ريتشارد ستيل Richard Steele (و آخرون): "دورية" *The Tatler*.

1710 استكمال بناء كاتدرائية القديس بولس.

1710 حاكم شافتيسبري Earl of Shaftesbury: "خصائص البشر، و السلوك، و الآراء، و العصور" *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (كتابات نثرية حول القيم الأخلاقية).

1711-12 جوزيف أديسون Joseph Addison و ريتشارد ستيل Richard Steele: دورية *The Spectator*.

1711 أليكساندر بوب Alexander Pope: "مقال في النقد" Essay in Criticism.

1712 بوب: "اغتناب خصلة شعر" *The Rape of the Lock*

1713 معاهدة السلام في أترخت Utrecht تنهي حرب الخلافة في إسبانيا

1713 آن فينش Anne Finch: "قصائد متنوعة" *Miscellany Poems*؛ كونجريف: "المستترة" *Incognita*

1714 وفاة الملكة آن؛ تتصيب جورج الأول، مرشح هانوفر Hanover .

1715 تمرد اليعاقبة Jacobites لصالح جيمس إدوارد.

1716-18 ليدي ماري ويرتلي مونتاجيو Lady Mary Wortley Montague: "خطابات" *Letters* (نشرت في 1763).

1717 بوب: "الأعمال" *Works*.

1719 دانيال ديفو Daniel Defoe: روبنسون كروسو *Robinson Crusoe*

1720 آلاف المستثمرين يخسرون المال: أوهام البحر الجنوبي South Sea Bubble.

1720 بوب: ترجمة الإلياذة .

1721 سير روبرت والبول Sir Robert Walpole: أول رئيس وزراء بريطاني.

1722 ديفو: "مول فلاندرز *Moll Flanders* و "يوميات عام الطاعون" *Journal of the Plague Year*.

1726 سويفت Swift: "رحلات جليفر" *Gulliver's Travels*؛ جيمس تومسون James Thomson: "الشتاء" *Winter*.

1727 وفاة جورج الأول؛ تنصيب جورج الثاني؛ والبول يبقى في السلطة؛ وفاة إسحاق نيوتن Isaac Newton.

1728 جون جاي John Gay: "أوبرا الشحانين" *Beggar's Opera*؛ بوب: *Dunciad*.

(الطبعة الأولى)

1729 سويفت: "عرض متواضع" *A Modest Proposal*

1733-4 بوب: "مقال عن الإنسان" *Essay on Man*

1735 بوب: "خطاب من السيد بوب إلى الدكتور أربوتنوت" *An Epistle* *Pope, to Dr Arbuthnot from Mr.*

1736 إلغاء القوانين المتعلقة بمهنة السحر .

1738 دكتور صمويل جونسون: "لندن" *London*.

1739 الحرب ضد أسبانيا.

1739 تشارلز ويسلي Charles Wesley (زعيم الكنيسة الميثودية Methodist): أول مجموعة للترانيم؛ ليدي ويرتلي مونتاجيو "خطابات" *Letters* (نشرت في 1763-7).

- 1740 الحرب على الخلافة في النمسا تبدأ (بريطانيا تعمل ضد فرنسا).
- 1740 صمويل ريتشارد سن Samuel Richardson "باميل" *Pamela*؛
طومسون: "احكم بريطانيا" *Rule Britannia*.
- 1741 هنري فيلد ينج Henry Fielding: "شاميل" *Shamela*.
- 1742 فيلد ينج: "جوزيف أندروز" *Joseph Andrews*.
- 1742-5 إدوارد يانج Edward Yung: "أفكار ليلية" *Night Thoughts*.
- 1743 بوب: *The Dunciad* (النسخة الأولى).
- 1744 سارة فيلدينج Sarah Fielding: "ديفيد سيمبل" David Simple.
- 1745 التمرد الثاني لليعاقبة بقيادة تشارلز إدوارد و هزيمته في كالودين
Culloden في 1746.
- 1747 ريتشاردسن: "كلاريسا" (1747-8) *Carissa*.
- 1748 انتهاء الحرب على الخلافة في النمسا.
- 1748 توبياس سموليت Tobias Smollett: "روبريك راندوم" *Roderick*
Random.
- 1749 فيلدينج: "توم جونز" *Tom Jones*.
- 1750-2 جونسون: دورية *The Rambler*.
- 1751 سموليت: *Peregrine Pickle*؛ فيلدينج: "إميليا" *Amelia*؛ توماس
جراي Gray Thomas: "مرثية كتبت في مقابر البلدة" *Elegy Written in a*
Country Graveyard.

1752 تشارلوت لينوكس Charlotte Lennox: "نكيشوت امرأة" *The Female Quixote*

1753 رتشاردسن: "سير تشارلز جرانديسن" *Sir Charles Grandison* (1753-4).

1755 جونسون: قاموس .

1756 بداية سبعة أعوام من الحرب ضد فرنسا.

1757 الجنرال كلايف General Clive يستولي على كالكوتا و يبدأ الحكم البريطاني في الهند.

1757 إدموند بيرك Edmund Burke: "بحث فلسفي في جنور أفكارنا المتعلقة بما هو سام وجميل" *A Philosophical Enquiry into the Origins of Sublime and Beautiful Our Ideas of the* (كتاب نثري).

1759 انتزاع كيبيك Quebec من أيدي الفرنسيين.

1759 جونسون: "راسلاس" *Rasselas*.

1759 لورانس ستيرن Laurence Sterne: "تريسترام شاندي" *Trstram Shandy* (1759-67).

1760 وفاة جورج الثاني؛ تتصيب جورج الثالث.

1763 معاهدة سلام في باريس تنهي سبعة أعوام من الحروب؛ مكاسب بريطانية جديدة لمزيد من الأراضي في الهند و شمال أمريكا.

1764 هوراس والبول Horace Walpole: "قلعة أوترانتو" *The Castle of Otranto*.

1765 توماس بيرسي Thomas Percy: "قصائد من الشعر الإنجليزي القديم" *Reliques of Ancient English Poetry* (مجموعة مواويل).

1766 أوليفر جولدسميث Oliver Goldsmith: "كاهن ويكفيلد" *The Vicar of Wakefield*.

1767 قناة مانشستر - ليفربول.

1768 ستيرن: "رحلة عاطفية"، الموسوعة البريطانية (1768-71).

1769 جيمس وات James Watt: الآلة البخارية.

1770 جيمس هارجريفز James Hargreaves: jenny spinning؛ لورد نورث North Lord رئيساً للوزراء؛ انتحار توماس تشاترتون Chatterton في السابعة عشرة.

1770 جولدسميث: "القرية المهجورة" *The Deserted Village*.

1771 توبياس سموليت: رحلة هامفري كلينكر *The Expedition of Humphrey Clinker*؛ هنري ماكينزي، "رجل المشاعر".

1773 جولدسميث: "إنها تتحني لتسود" *She Stoops to Conquer*.

1775 الطلقات الأولى للحرب الأمريكية من أجل الاستقلال.

1775 مولد جين أوستن Jane Austen؛ ريتشارد برينسلي شيريدن Richard Brinsley Sheridan: "المتنافسون" *The Rivals*.

1776 إعلان استقلال أمريكا.

1776 إدوارد جيبون Edward Gibbon: "تاريخ تدهور و سقوط الإمبراطورية الرومانية" *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776-88)

- 1777 شيريدن: "مدرسة الفضائح" *School for Scandal* ؛ ريف Reeve:
 "البارون الإنجليزي العجوز" *The Old English Baron*.
- 1778 فرانسيز بيرني Frances Burney: "إفيلينا" *Evelina*.
- 1779 جونسون: "حياة الشعراء" *The Lives of the Poets* (مقالات نقدية
 1779-81).
- 1780 قلاقل جوردون Gordon Riots (أعمال شغب قادها لورد جورج
 جوردون ضد قانون 1778 للتخفيف من أحوال الكاثوليك).
- 1781 هزيمة البريطانيين من الأمريكيين في يورك تاون Yorktown.
- 1781 شيريدن: "الناقد" *The Critic*؛ بيرني: "سيسيليا" *Cecilia*.
- 1783 معاهدة باريس تعترف باستقلال المستعمرات الأمريكية.
- 1785 إدموند كارترايت Edmund Cartwright يخترع the power loom
- 1785 ظهور صحيفة التايمز *The Times*؛ وليام كوبر William Cowper:
 "المهمة" *The Task*.
- 1786 وليام بيكفورد William Beckford: *Vathek*؛ روبرت بيرنز
 Robert Burns: "قصائد باللهجة الاسكتلندية" *Poems Chiefly in the Scottish
 Dialect*.
- 1787 تأسيس منظمة القضاء على تجارة العبيد.
- 1788 ماري ولستونكرافت Mary Wollstonecraft: "ماري" *Mary*؛
 تشارلوت سميث Charlotte Smith: *Emmeline*.
- 1789 الثورة الفرنسية؛ سقوط سجن الباستيل؛ إعلان حقوق الإنسان.
- 1789 وليام بليك William Blake: "أغاني البراءة" *Songs of Innocence*.

1790 إدموند بيرك Edmund Burke: "تأملات حول الثورة في فرنسا" (نثر سياسي)؛ بليك: "زواج الجنة والنار".

(1790-3) ولستونكرافت: "دفاعًا عن حقوق الرجال" *A Vindication of the Rights of Men* (كتاب سياسي).

1791 هروب لويس السادس عشر Louis XVI ملك فرنسا.

1791 جيمس بوزويل James Boswell: "حياة صمويل جونسون" *Life of Johnson Samuel*؛ توماس باين Thomas Paine: "حقوق الإنسان" *The Rights of Man* (الجزء الأول).

1792 حصار التويلري Tuileries (القصر الملكي الفرنسي)؛ مذابح سبتمبر للنبلاء المسجونين في فرنسا؛ بداية حروب نابليون.

1792 ولستونكرافت: "دفاعًا عن حقوق المرأة" *A Vindication of the Woman Rights of Ives Anna St* (كتاب سياسي)؛ توماس هولكروفت Thomas Holccroft:

1793 إعدام لويس السادس عشر؛ هيمنة الرعب تحت قيادة ماكسيميليان دي روبيسبيير Maximilien de Robespierre؛ نشوب الحرب بين بريطانيا وفرنسا.

1793 بليك: "أمريكا" *America* (نثر سياسي)؛ وليام جودوين William Godwin: "دراسة حول العدالة السياسية" *Inquiry Concerning Political Justice* (كتاب سياسي)؛ تشارلوت سميث: "قصر مالك العزبة القديم" *The Old Manor House*.

1794 تنفيذ الإعدام في جان جاك دانتون Jean Jacques Danton و روبيسبيير (نهاية الرعب في فرنسا)؛ تبرئة توماس هولكروفت (و هو مناصر للثورة الفرنسية) من تهمة الخيانة؛ الفرنسيون يغزون جمهورية هولندا و يحتلونها.

1794 بليك: "أغاني التجربة" *Songs of Experience*؛ جودوين: *Caleb Williams*؛ آن رادكليف Ann Radcliffe: "أسرار أدولفو" *The Mysteries of Udolpho*؛ هولكروفت: *Hugh Trevor*.

1795 مجلس من خمسة رجال يحكمون فرنسا؛ نظام لزيادة أجور الطبقات العاملة.

1759 مولد جون كيتس John Keats.

1796 نابليون بونابرت يقود جيوش فرنسا لهزيمة إيطاليا؛ جينر Jenner يكتشف لقاحا ضد الجدري.

1796 بيرني: "كاميليا" *Camilia*؛ روبرت بيج Robert Bage: *Hermesprong*؛ ماثيو جريجوري لويس Matthew Gregory Lewis: "الراهب" *The Monk*.

1798 الفرنسيون يحتلون روما؛ تمرد في أيرلندا تقوم به جماعة الأيرلنديين المتحدين للانفصال عن بريطانيا؛ معركة النيل Battle of the Nile — نيلسون يهزم الأسطول الفرنسي.

1798 وليام وردزورث William Wordsworth و صمويل كوليريدج Coleridge Samuel: "مواويل غنائية" *Lyrical Ballads*؛ ولستونكرافت: "أخطاء امرأة" *The Wrongs of the Woman* (نثر سياسي)؛ ماري روبنسون Mary Robinson: "أفكار حول أحوال المرأة، و حول ظلم التمرد العقلي" *Thoughts on the Condition of Women, and on the Injustice of Mental Insubordination* (تحليل سياسي).

1799 نابليون بونابرت يصبح أول قنصل في فرنسا.

1800 قانون للوحدة مع أيرلندا.

1800 ماريا إيدجورث Maria Edgeworth: "قلعة راكرينت" *Castle Rackrent*.

1801 اتحاد البرلمان البريطاني و الأيرلندي.

1801 إميليأ أوباي Amelia Opie: "الأب و الابنة" *The Father and Daughter*.

1802 معاهدة إميان Amiens تنهي الحرب بين بريطانيا و فرنسا.

1802 سير والتر سكوت Sir Walter Scott: "أغان من الحدود الاسكتلندية" *Minstrelsy of the Scottish Border* (مجموعة من المواويل)؛ *The Edinburgh Review* (دورية)؛ وليام كوبيت William Cobbett يبدأ كتابه "سجل سياسي" *Register Political*؛ أوباي: "قصائد" *Poems*.

1803 تجدد القتال ضد فرنسا.

1804 نابليون بونابرت يطيح بالحكومة و يصبح أول إمبراطور لفرنسا.

1804 بليك: "ملتون" (1804-8) *Milton*.

1805 معركة الطرف الأغر Trafalgar — الأسطول البريطاني تحت قيادة نيلسون يهزم الأسطول الإسباني و الفرنسي.

1805 سكوت Scott: "أغنية المغني الأخير" *The Lay of the Last Minstrel*؛ وردزورث يبدأ "المقدمة" *The Prelude*.

1807 إلغاء تجارة الرقيق في الإمبراطورية البريطانية.

1807 وردزورث: "قصائد" *Poems*.

1808 حرب الجزر تبدأ في إسبانيا (إنجلترا ضد فرنسا) و تنتهي في 1814.

- 1808 سكوت Scott: "مارميون" *Marmion*؛ لي هانت Leigh Hunt: دورية *The Examiner*.
- 1809 لورد بيرون George Gordon Byron: "شعراء الملاحم الإنجليز و النقاد الاسكتلنديون: تأسيس مجلة فصلية" *English Bards and Scotch Reviewers: Foundation of the Quarterly Review*.
- 1810 جون دالتون John Dalton (كيميائي) يفسر نظرية الذرة و جدول الأوزان النووية.
- 1810 جورج كراب George Crabbe: "المدينة" *The Borough*؛ سكوت: "سيدة البحيرة" *The Lady of the Lake*.
- 1811 إعلان جورج الثالث George III مختلاً عقلياً؛ أمير ويلز يصبح وصياً على العرش؛ قلاقل في لودايت Luddite ضد الميكنة في صناعة النسيج.
- 1811 جين أوستين Jane Austin: "الشعور و النوق" *Sense and Sensibility*.
- 1812 نابليون يغزو روسيا لكنه يُجبر على الانسحاب من موسكو؛ مولد تشارلز ديكنز Charles Dickens.
- 1812 جورج كراب George Crabbe: "قصص" *Tales*؛ بايرون: "رحلة حج تشايلد هارولد" *Childe Harold's Pilgrimage*؛ إيدجورث: "الغائب" *The Absentee*؛ فيليشيا هيمانز Felicia Hemans: "أحاسيس عائلية" *Domestic Affections*.
- 1813 طرد الفرنسيين من إسبانيا على يد ويلينجتون Wellington.
- 1813 أوستين: "الكبرياء و الأحكام المسبقة" *Pride and Prejudice*؛ شيلي Bysshe Shelley Percy: "الملكة ماب" *Queen Mab*.

1813 نابليون يستسلم و ينفي إلى إلبا Elba؛ استعادة الملك لويس الثامن عشر Louis XVIII؛ روبرت جورج ستيفنسن Robert George Stephenson ي اخترع القاطرة البخارية.

1814 وردزورث: "الرحلة" *The Excursion*؛ بايرون: "القرصان" *The Corsair*؛ أوستين: "متنزه مانسفيلد" *Mansfield Park*؛ سكوت: "ويفرلي" *Waverley*؛ بيرني: "المتجول" *The Wanderer*.

1815 ويلينجتون يهزم نابليون في معركة وترلو Waterloo؛ قوانين الذرة في بريطانيا لمواجهة الواردات الرخيصة.

1815 وردزورث: "قصائد" *Poems*؛ سكوت: "سلوك الشباب" *Guy Mannering*.

1816 كوليريدج Coleridge: "كريستابل و كويلاي خان" *Christabel and Kubla Hall Khan*؛ شيلي: "الاستور" *Alastor*؛ أوستين: "إمّا" *Emma*؛ سكوت: "دراسة العاديات والأخلاق القديمة" *The Antiquary and Old Morality*؛ بيكوك Peacock: "الصالة شديدة الانحدار" *Headlong*.

1817 تعليق العمل بقوانين الاعتقال؛ وفاة جين أوستين.

1817 كوليريدج: "بيبلوجرافيا أدبية" *Biographia Literaria* (كتابات نقدية)؛ بايرون: "مانفريد" *Manfred*؛ كيتس: "قصائد" *Poems*؛ هازلitt: "شخصيات شكسبيرية" *The Characters of Shakespeare's Plays* (نقد نثري)؛ تأسيس مجلة *Blackwood's Edinburgh Magazine*.

1818 العودة للعمل بقوانين الاعتقال.

1818 أوستين: "نورثانجر أبي" و "إقناع" *Northanger Abbey and Persuasions*؛ كيتس: "إنديميون" *Endymion*؛ سكوت: *Rob Roy and The*

Midlothian Heart of ماري شيلي Mary Shelley: "فرانكستين"
Frankenstein؛ وليام هازلتي William Hazlitt: "خطابات عن الشعراء"
الإنجليز English Poets Letters on the؛ سوزان إديمونستون فيريير Susan
Edmonstone Ferrier: "الزواج" Marriage.

1819 مذبحة بيترلو Peterloo في مانشستر (الجنود يطلقون النار على
اجتماع سياسي).

1819 كراب Crabbe: "حكايات الصالة" Tales of the Hall؛ بايرون:
"نون جوان" (1819-24)؛ سكوت: "عروس لامر مور"، "إيفانهو" Ivanhoe.

1820 وفاة جورج الثالث؛ تتصيب جورج الرابع.

1820 شيلي: "بروميثيوس المتحرر" Prometheus Unbound؛
كيتس: "لاميا" Lamia، و "إيزابيلا" Isabella، و"ليلة القديس أجنيس و قصائد
أخرى" The Eve of St Agnes.

and Other Poems؛ جون كلير John Clare: "قصائد تصف حياة
الريف" Poems Descriptive of Rural Life؛ تشارلز لامب Charles Lamb:
"مقالات عن إيليا" Essays of Elia؛ كوبيت Cobbett: "رحلات ريفية" Rural
Rides (مقالات)؛ تشارلز روبرت ماتورين Charles Robert Maturin: "الرحالة
ميلموت".

1821 انتفاضة اليونانيين ضد الأتراك و بداية حرب الاستقلال.

1821 بايرون: "قابيل" Cain؛ شيلي: "أدونيس" Adonais؛ كلير: "قرية
المغني" The Village of Minstrel؛ توماس دي كوينسي Thomas De
Quincey: "اعترافات مدمن مخدرات" Confessions of an English Opium
Eater؛ جون جالت "يوميات الأبرشية" Annals of the Parish.

1821 وردزورث: "مسودات كنسية" *Ecclesiastical Sketches*؛ بايرون:
"رؤية القضاء" *The Vision of Judgment*؛ جالت: "الوقف" *The Entail*.

1824 افتتاح المعرض الوطني National Gallery.

1824 وفاة بايرون في اليونان؛ سكوت: "القفاز الأحمر" *Red gauntlet*؛
جيمس هوج James Hog: "نكريات و اعترافات خاصة لآثم مضطر" *Private*
Confessions of a Justified Sinner Memoirs and؛ صدور مجلة *The*
Review Westminster.

1825 أزمة مالية؛ الترخيص بالاتحادات التجارية؛ افتتاح سكك حديد
ستوكتون و دارلينجتون.

1825 هازليت: "روح العصر" *The Spirit of the Age* (مقالات)؛ نشر
"يوميات" بيبي Pepy.

1826 أوباي Opie: "توايح الرجل الأسود" *The Black Man's Lament*.

1827 كلير: "تقويم الراعي" *The Shepherd's Calendar*؛ جون كيبيل
John Keble: "السنة المسيحية" *The Christian Year* (شعر مقدس).

1828 إبطال قوانين الاختبار و التعاون (التي تتطلب من جميع ضباط الملك
بالانتماء إلى الكنيسة الإنجليكانية) Anglican Church.

1829 قانون التحرر الكاثوليكي في بريطانيا (الذي يمنح الحقوق المدنية
للكاثوليك)؛ بدء عمل قوة الشرطة تحت قيادة روبرت بيل Robert Peel.

1830 وفاة جورج الرابع، تنصيب وليام الرابع؛ افتتاح سكك حديد مانشستر
و ليفربول.

1830 ألفريد تنسون Alfred Tennyson: "قصائد" *Poems*، "غنائية تمامًا"
Lyrical Chieflly.

1831 ظهور غير ناجح لقوائم الإصلاح؛ اضطرابات في بريستول Bristol
و أماكن أخرى.

1832 قانون الإصلاح يمنح حق التصويت للطبقات المتوسطة.

1832 وفاة سكوت؛ تنسون: "قصائد" *Poems*.

1833 إلغاء العبودية في جميع أنحاء بريطانيا؛ عظة كيبيل Keble حول
الأسعار (بداية "حركة أكسفورد"، إحياء الكاثوليكية داخل كنيسة إنجلترا)؛ قانون
المصانع في بريطانيا — عدم السماح بتشغيل الأطفال دون سن التاسعة.

1833 توماس كارلايل Thomas Carlyle: "سارتور ريسارتوس" *Sartor*
Résartus.

1834 شهداء تولباديل Tolpuddle martyrs — نفي ستة عمال لأنهم
حاولوا تشكيل نقابة تجارية؛ قانون الفقراء الجديد؛ النار تدمر مباني البرلمان.

1835 قانون الإصلاح الداخلي Municipal Reform Act؛ وليام فوكس
تالبوت Fox Talbot William يطور فن التصوير.

1835 روبرت براونينج Robert Browning: *Paracelsus*

1836 بداية الحركة الوثائقية Chartist Movement المطالبة بحق جميع
البالغين الذكور في الاقتراع.

1836 تشارلز ديكنز: "صور وصفية لبوز" *Sketches by Boz*؛ أول عدد من
"أوراق بيكويك" (1836-7) *Pickwick Papers*.

1837 وفاة وليام الرابع؛ تنصيب الملكة فيكتوريا؛ الحركة الوثائقية تتادي
بالحقوق السياسية للطبقات العاملة الذين تم استثناءهم من قوانين الإصلاح في
1832.

1837 كارلايل: "تاريخ الثورة الفرنسية" *History of French Revolution*؛

ديكنز: "أوليفر تويست" *Oliver Twist* (1837-8).

1838 "ميثاق الشعب" *People's Charter* ينشره وليام لافيت William

Lovett و فرانسييز بليس Francis Place؛ افتتاح خط سكك حديد بين لندن و بيرمنجهام.

1838 ديكنز: "نيكولا نيكيلباي" *Nicholas Nickleby*.

1839 كارلايل: "الوثيقية" *Chartism* (عمل سياسي حول الأوضاع في

إنجلترا).

1840 حرب الأفيون مع الصين؛ بناء أفرع جديدة للبرلمان؛ عرض ميثاق

الشعب على البرلمان.

1840 ديكنز: "حانوت الفضول القديم و بارنابي رادج" *The Old*

Curiosity Shop and

Sordello "سورديللو" *Barnaby Rudge* (1840-1) براونينج؛

1841 تشكيل منظمة لعمال المناجم.

1841 كارلايل: "عن الأبطال و عبادة البطل" *On Heroes and Hero*

Worship (محاضرات)؛ جون هنري نيومان John Henry Newman: "الطريق

XC Tract XC (قضايا دينية).

1842 اضطرابات حول الميثاق؛ التقديم الثاني لميثاق الشعب؛ قانون حقوق

الملكية الفكرية؛ أول استخدام لتناول العقاقير المخدرة *Anaesthetics* عند إجراء

العمليات.

1842 نتيسون: "قصائد" *Poems*؛ براونينج: "قصائد درامية" *Dramatic*

Lyrics.

1843 احتكار المسرح ينتقل من كوفينٲ جاردن Covent Garden إلى مسارح دراري لين Drury Lane.

1843 توماس بابينجتون ماكاولي Thomas Babington Macaulay: "مقالات" Essays؛ كارلايل: "الماضي و الحاضر" *Past and Present* (نثر سياسي)؛ جون راسكين John Ruskin: "الرسامون في العصر الحديث" *Modern Painters* (نقد)؛ ديكنز: "ترنيمة عيد الميلاد" *A Christmas Carol*

1844 الوكالة الملكية للصحة في المدن؛ استخدام برقية مورس Morse telegraph لأول مرة.

1844 بينجامين ديسرايلي Benjamin Disraeli: *Coningsby*؛ وليام ماكبيس Makepeace Thackeray William: "حظ باري ليندون" *The Luck of Barry Lyndon*.

1845 مجاعة في أعقاب فشل محصول البطاطس في أيرلندا.

1845 ديسرايلي: "سيبيل" Sybil؛ يراونينج: "قصص و أغان رومانسية درامية" *Romances and Lyrics Dramatic*.

1846 إلغاء القوانين المتعلقة بالذرة.

1846 ديكنز: "تومبي و ابنه" *Dombey and Son* (1846-8).

1847 قانون يحدد عمل النساء و الشباب بعشرة ساعات.

1847 تتيسون: "الأميرة" *The Princess*؛ تشارلوت برونٲي Charlotte Bronte: "جان إير" *Jane Eyre*؛ إميللي برونٲي Emily Bronte: "مرتفعات وينرينج" *Heights Wuthering*؛ آن برونٲي Anne Bronte: "أجنيس جراي" *Agnes Grey*؛ ثاكاري Thackeray: "سوق الغرور" *Vanity Fair* (1847-8).

1848 مظاهرات بخصوص الميثاق في لندن؛ قانون جديد للصحة العامة؛ تأسيس جماعة ما بعد رافاييل Pre-Raphaelite؛ عام الثورات: في فرنسا، و ألمانيا، و بولندا، و المجر، وإيطاليا؛ عودة الجمهورية الثانية في فرنسا؛ إقامة جمهورية في روما.

1848 كارل ماركس Karl Marx و فريدريش إنجيلز Friedrich Engels: "البيان الشيوعي" *The Communist Manifesto*؛ إليزابيث جاسكيل Elizabeth Gaskell: "ماري بارتون" *Mary Barton*؛ آن برونتي: "نزيل وابلدفل" *The Pendennis* (1848-50)؛ ثاكاري: *Hall Tenant of Wildfell*

1849 تشارلوت ترونتي: "شيرلي" *Shirley*؛ جون راسكين: "مصابيح العمارة السبعة" *Seven Lamps of Architecture* (نقد)؛ ماكاو لاي: "تاريخ إنجلترا" *History of England* (1849-50).

1850 "العدوان البابوي" *Papal Aggression* (في أعقاب إعادة تأسيس النظام الهرمي الكاثوليكي الروماني في إنجلترا).

1850 تتيسون: "إحياء للذكرى" *In Memoriam*؛ كارلايل: "منشورات حديثة" *Latter-Day Pamphlets*؛ إليزابيث باريت Elizabeth Barrett Browning: "سوناتات من البرتغالية" *Sonnets from Portuguese*؛ تشارلز كينجزلي Charles Kingsley: "ألتون لوك" *Alton Locke*؛ ديكنز: "ديفيد كوبرفيلد" *David Copperfield*؛ وفاة وردزورث .

1851 المعرض العظيم؛ لويس نابليون يطيح بالحكومة في فرنسا و ينصب نفسه إمبراطورًا باسك نابليون الثالث؛ تشكيل الجماعة المتحدة للمهندسين.

1851 جاسكيل: "كانفورد" *Cranford*؛ راسكين: "أحجار فينيسيا" *The Stones of Venice* (1851-3) (دراسة في فن العمارة).

1852 وفاة دوق ويلينجتون.

1852 ثاكاري: "قصة حياة إزموند" *The History of Henry Esmond*؛
ماثيو آرنولد .

Matthew Arnold: *Empedocles on Etna*؛ ديكنز: "البيت المعزول"
Bleak (1852-3) *House*.

1853 تشارلوت برونتي: "فيليت" *Fillette*؛ جاسكيل: "روث" *Ruth*؛
آرنولد: "قصائد" *Poems*؛ ثاكاري: "الوافدون الجدد" (1853-5) *The Newcomes*.

1854 حرب الكريميان Crimean War (بريطانيا و التحالف في مواجهة
روسيا)؛ هزيمة روسيا في معركة ألما Alma و إنكرمان Inkerman و بالكلافا
Balaclava؛ إضراب عمال الغزل؛ افتتاح كلية الرجل العامل Working Man 's
College.

1854 ديكنز: "أوقات عصيبة" *Hard Times*؛ جاسكيل: "الشمال و الجنوب"
South (1854-5) *North and*.

1855 سقوط سيياستوبول Sebastopol؛ إلغاء رسوم الدمغة من على
الصحف؛ فلورنس نايتينجيل Florence Nightingale يصحح أوضاع التمريض
في الجيش.

1855 تنيسون: Maud؛ كينجسلي: *Westward Ho!*؛ روبرت براونينج:
"رجال و نساء" *Men and Women*؛ ترولوب Trollope: *The Warden*؛ ديكنز:
"الصغيرة دوريت" (1855-7) *Little Dorritt*.

1856 معاهدة باريس تنهي Crimean War؛ باستير Pasteur يبدأ دراسة
علم الجراثيم .

1857 عصيان في الهند (الجنود المحليون يتمرّدون في الجيش البنغالي)

1857 إليزابيث باريت براونينج: "أورورا لي" *Aurora Leigh*؛ ترولوب:
"أبراج بارشستر" *Barchester Towers*؛ جاسكيل: "حياة تشارلوت برونتي" *The Bronte Life of Charlotte*؛ جورج إليوت George Eliot: "مشاهد من الحياة
الكنسية" *Clerical Life Scenes of*؛ ثاكاري: "سكان فرجينيا" *The Virginians* (1857-9).

1858 انتهاء التمرد في الهند؛ تحول الهند من الشركة الشرقية الهندية إلى
العرش البريطاني.

1858 آرثر هيو كلاف Arthur Hugh Clough: "قوات الرحلة" *Armours*
de Voyage؛ كارلايل: "فريدريك العظيم" *Frederick the Great* (سيرة ذاتية
1858-65).

1859 حفر قناة السويس.

1859 ديكنز: "قصة مدينتين" *A Tale of Two Cities*؛ إليوت: "آدم بيد"
Adam Bede؛ جورج ميريديث George Meredith: "معاناة ريتشارد فيفريل"
Richard Feverel The Ordeal of؛ جون ستيوارت ميل John Stuart Mill:
"عن الحرية" *Liberty On* (دراسة سياسية)؛ تشارلز دارون Charles Darwin:
"أصل الأنواع" *The Origin of Species*؛ تيتسون: "أناسيد الملك" *The Idylls*
(1859-72) of the King؛ صمويل سمايلز Samuel Smiles: "مساعدة النفس"
Self Help (عمل نشري عن أخلاق العمل).

1860 حملة يقودها جيسبي جاريبالدي Giuseppe Garibaldi في صقلية و
نابولي لتحرير إيطاليا من السيطرة النمساوية.

1860 إليوت: "طاحونة على النهر" *The Mill on the Floss*؛ ويلكي
كولينز Collins Wilkie: "ذات الرداء الأبيض" *The Woman in White*؛ جون

راسكين: "حتى هذا" *Unto This Last*؛ ديكنز: "آمال عظيمة" *Great Expectations* (1860-1).

1861 فيكتور إيمانويل Victor Emanuel ملكا لإيطاليا المتحدة؛ أبراهام لينكولن Lincoln Abraham يصبح رئيسا؛ بداية الحرب الأهلية في أمريكا؛ وفاة أمير كونسورت Consort؛ تأسيس بنك للبريد.

1861 إليوت: "سايلاس مارنر" *Silas Marner*؛ أنطونيو ترولوب Anthony Trollope: "بيت القس" *Framley Parsonage*.

1862 اختراع المدفع الأوتوماتيكي

1862 هنري ميهيو Henry Mayhew: "العمل و الفقراء في لندن" *London Labour and the London Poor* (خطابات)؛ كريستينا روسيتي Christina Rossetti: "الجني" *Goblin Market*؛ ميريديث: "الحب الحديث" *Modern Love*؛ إليوت: "رومولا" (1862-3) *Romola*؛ ماري إليزابيث برادون Braddon Mary Elizabeth: "سر السيدة أولدي" *Lady Audley's Secret*.

1863 مجاعة بسبب القطن في لانكشاير؛ معركة جيتيسبيرج Gettysburg - هزيمة الحلفاء؛ بدء العمل في بناء خطوط مواصلات تحت الأرض في لندن.

1863 جاسكيل: "عشاق سيلفيا" *Sylvia's Lovers*.

1864 اتفاقية جنيف Geneva Convention.

1864 جاسكيل: "زوجات و بنات" (1864-6) *Wives and Daughters*؛ جون هنري نيومان John Henry Newman: "اعتذار عن حياته" *Apologia pro Vita Sua* (Apologies for his life) —عمل نثري يدافع عن الحياة الروحية؛ ديكنز: "صديقنا المشترك" (1864-5) *Our Mutual Friend*.

1865 قمع التمرد في جاميكا على يد الحاكم إير Governor Eyre؛ اغتيال لينكولن.

1865 آرنولد: "مقالات في النقد" *Essays in Criticism*؛ Algernon Swinburne Charles: *Atlanta in Calydon*؛ كارول Carroll: "أليس في بلاد العجائب" *Alice in Wonderland*.

1866 جون ستيوارت ميل يقدم أول طلب لحق الاقتراع للمرأة إلى البرلمان؛ الحرب النمساوية البروسية تبدأ و تنتهي؛ اختراع الديناميت بواسطة ألفريد نوبل Alfred Noble.

1866 إليوت: "فيليكس هولت" *Felix Holt*؛ سوينبيرن: "قصائد و مواويل" *Ballads Poems and*.

1876 القوانين الثانية للإصلاح تمد حق الاقتراع إلى جميع الرجال في الطبقات العاملة في المدن؛ الولايات المتحدة الأمريكية تشتري ألاسكا من روسيا.

1867 آرنولد: "قصائد جديدة" *New Poems*؛ ترولوب: "التاريخ الأخير لبارسيت" *The Last Chronicle of Barset*؛ ماركس: "رأس المال" *Capital*؛ إميل زولا *Therese Raquin*: Zola Emile.

1868 كولينز: "حجر القمر" *The Moonstone*؛ بروانينج: "الخاتم و الكتاب" *The Ring*.

(1868-9) *and the Book*؛ وليام موريس William Morris: "الفردوس الأرضي".

The Earthly Paradise (1868-70).

1869 أول مجلس للفاتيكان؛ أول كونجرس لاتحاد التجارة.

1869 ترولوب: "فينياس فين" Phineas Finn؛ ميل: "إخضاع النساء" The Subjection of Women؛ آرنولد: "الثقافة و الفوضى" Culture and Anarchy (مجموعة مقالات نقدية).

1870 تأسيس كوميون باريس في مواجهة الحكومة الوطنية؛ بريطانيا تسمح بإقامة النقابات التجارية؛ اتحاد ألمانيا.

1871 إدوارد لير Edward Lear: "البومة و القطعة المتفتحة" The Owl Cat and the Pussy؛ إليوت: "ميدلمارش" Middlemarch (1871-2)؛ زولا: "روجون - مكار" .

Les Rougon-Macquart (1871-83) (مجموعة من الروايات الطبيعية حول عائلات روجون و مكار).

1872 لويس كارول Lewis Carroll: "عبر الزجاج العاكس" Through the Glass Looking-؛ صمويل باتلر Samuel Butler: Erewon؛ توماس هاردي Hardy Thomas: "تحت ظلال الشجرة في الغابة الخضراء" Under the Greenwood Tree.

1873 آرنولد: "الأدب و العقيدة" Literature and Dogma (دراسة في الإنجيل)؛ ميل: "سيرة ذاتية" Autobiography؛ باتر Pater: Studies in the Renaissance History of the (نقد)؛ ترولوب: "الطريقة التي نعيش بها الآن" The Way We Live (1873-4) Now.

1874 هاردي: "بعيداً عن الجماهير الهائجة" Far from the Madding Crowd؛ باتلر: "طريق جميع البشر" The Way of All Flesh (1903)؛ إليوت: "دانيال ديروندا" .

.Daniel Deronda (1874-6)

1875 الإحباط الزراعي.

1876 جيرارد مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins: "تدمير ألمانيا"
the Deutschland (1918) The Wreck of

1876 اختراع الهاتف على يد أليكساندر جراهام بيل Bill.

1877 إعلان فيكتوريا إمبراطورة على الهند عن طريق ديزرايلي Disraeli
رئيس الوزراء.

1878 كونجرس برلين.

1878 هاردي: 'عودة ابن البلدة' *The Return of the Native*.

1879 ميريديث: "الأناني" *The Egoist*.

1880 جلادستون Gladstone رئيساً للوزراء.

1880 هاردي: *The Trumpet Major*؛ جورج جيسينج George Gissing:
"عمال في الفجر" *Workers in the Dawn*.

1881 وفاة ديزرايلي.

1881 وليام هيل وايت William Hale White: "السيرة الذاتية لمارك
راثرفورد منستر".

The Autobiography of Mark Rutherford Minister؛ هنري جيمس
James Henry: "صورة لسيدة" *The Portrait of a Lady*.

1882 قتل مسئولين حكوميين في فينيكس بارك Phoenix Park في دبلن

1882 هاردي: "اثنان على برج" *Two on a Tower*؛ ولتر بيسانانت Walter
Besant:

- "جميع أنواع و أحوال الرجال" *All Sorts and Conditions of Men*
- 1883 روبرت لويس ستيفنسن Robert Louis Stevenson: "جزيرة الكنز" *Island Treasure*؛ جورج مور George Moore: "عاشق حديث" *A Modern Lover*.
- 1884 قوانين الإصلاح تعطي حق الاقتراع للذكور في المناطق الريفية.
- 1884 جيسينج: "الذي لا ينتمي إلى طبقة" *The Unclassed*.
- 1885 اكتشاف الموجات الإذاعية؛ سقوط الخرطوم و وفاة الجنرال جوردون Gordon؛ اختراع أول سيارة تسير بالبنزين بنجاح على يد كارل بينز Karl Benz.
- 1885 ولتر باتر Walter Pater: "ماريوس الأبيقوري" *Marius the Epicurean*؛ ميريديث: "ديانا في مفترق الطرق" *Diana of the Crossways*؛ رايدر هاجارد Rider Haggard: "مناجم الملك سليمان" *King Solomon's Mines*؛ مور: "زوجة الممثل" *A Mummer's Wife*؛ هوبكينز: "سوناتات حزينة" *Dark Sonnets* (1918).
- 1886 إعلان الحكم الذاتي لأيرلندا المهزومة؛ اكتشاف الذهب في جنوب إفريقيا؛ اختراع الكوكاكولا.
- 1886 مور Moore: *A Drama in Muslin*؛ روبرت لويس ستيفنسن Robert Louis Stevenson: "المخطوف" *Kidnapped* و "د. جيكل و مستر هايد" *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*؛ جيسينج: "العامة" *Demos*؛ جيمس: "سكان بوسطن" *The Bostonians*؛ هاردي: "عمدة كاستربريدج" *The Mayor of Casterbridge*.

- 1887 هوابت: "ثورة في حارة لين" *Revolution in Tanner's Lane*؛
كونان دويل Conan Doyle: أول قصة من شارلوك هولمز Sherlock Holmes؛
هاردى: "سكان الغابة" *The Woodlanders*؛ هاجارد: "آلان كواترمين" .
- 1888 روديارد كيبلنج Rudyard Kipling: "حكايات واضحة من الجبال"
from the Hills Plain Tales؛ السيد هامفري وارد Mrs Humphry Ward:
"روبرت إلمير" *Robert Elsmere*.
- 1889 وليام بتلر بيتس William Butler Yeats: "تجولات أويسين" *The*
of Oisin Wanderings؛ ستيفنسن: *The Master of Ballantrae*.
- 1890 سقوط بارنيل Parnell كرئيس لحزب الحكم الذاتي الأيرلندي بعد
ورود اسمه في قضية طلاق 1890 أوسكار وايلد Oscar Wilde: "صورة دوريان
جراي" *The Picture of Dorian Gray*؛ كيبلنج: "مواويل غرفة في الثكنات"
Barrack Room Ballads.
- 1891 هاردى: "تيس" *Tess of the D'Urbervilles*؛ جيسينج: "الشارع
الكادح الجديد" *New Grub Street*؛ كيبلنج: "الضوء الذي فشل" *The Light That*
Failed.
- 1892 جورج برنارد شو George Bernard Shaw: "بيت الأرامل"
Widowers' Houses؛ بيتس: "الدوقة كاتلين" *The Countess Kathleen*؛ وايلد:
"مروحة السيدة وندرمير" *Lady Windermere's Fan*.
- 1893 مجلس اللوردات يرفض الإعلان الثاني للحكم الذاتي؛ كير هاردى
Keir Hardy يؤسس حزب العمال المستقل.
- 1893 سير آرثر وينج بينرو: "السيدة تانكواري الثانية" شو: "مهنة السيدة
وارين" جيسينج: "نساء شاذات" *The Odd Women*؛ كيبلنج: "اختراعات كثيرة"
Many Inventions؛ وايلد: "امرأة لا قيمة لها".

1894 وارد Ward: "مارسيللا" Marcella؛ جورج مور George Moore؛
Waters Esther؛ شو: "السلاح والإنسان" Arms and the Man.

1895 اكتشاف أشعة إكس على يد وليام روينتجن William Roentgen؛
سيجموند فرويد Sigmund Freud ينشر أول أعماله عن التحليل النفسي؛ أول
عرض سينمائي للإخوة لوميير Lumiere في باريس.

1895 وايلد: "أهمية أن تكون إرنست" The Importance of Being
Earnest و "زوج مثالي" An Ideal Husband؛ هربرت جورج ويلز Herbert
George Wells: "آلة الزمن" The Time Machine؛ هاردي: "الغامض جود"
Jude the Obscure.

1896 ماركوني Marconi يخترع البرقيات اللاسلكية

1896 ألفريد إدوارد هاوسمان Alfred Edward Housman: "صبي
شروبشاير" Shropshire Lad A؛ شو: "لن تستطيع التخمين مطلقاً" You Never
Can Tell.

1897 الاحتفال الماسي للملكة فيكتوريا (ستون عاماً من الحكم).

1897 برام ستوكر Bram Stoker: "دراكيولا" Dracula؛ جيمس: "ما
تعرفه ميزي" What Maisie Knew؛ شو: "كانديدا" Candida؛ ويلز: "الرجل
الخفي" Man The Invisible.

1898 هاردي: "قصائد ويسيكس" Wessex Poems؛ بينيت Bennett: "رجل
من الشمال" A Man from the North؛ ويلز: "حرب الأكوان" The War of the
Worlds.

1899 جيمس: "العصر المربك" The Awkward Age؛ بيتس: "الريح بين
أعواد القصب" The Wind Among the Reeds.

- 1899 حرب البوير (1899-1902). Boer War.
- 1900 فك الحصار عن مدينة مافيكينج Mafeking.
- 1900 فرويد: "تفسير الأحلام" *Interpretation of Dreams*؛ جوزيف كونراد Conrad Joseph: "اللورد جيم" *Lord Jim*.
- 1901 وفاة الملكة فيكتوريا؛ تتصيب إدوارد السابع Edward VII.
- 1901 كيبلينج: "كيم" *Kim*.
- 1902 بينيت: "آن و المدن الخمسة" *Anna of the Five Towns*؛ جيمس: "أجنحة البمامة" *The Wings of the Dove*؛ كونراد "قلب الظلام" *Heart of Darkness*؛ بيتس: *Cathleen Ni Houlihan*.
- 1903 الأخوان رايت Wright Brothers يقومان بأول رحلة طيران؛ تأسيس الاتحاد الاجتماعي و السياسي للمرأة بقيادة السيدة إميلين بانكهيرست Mrs. Pankhurst Emmeline.
- 1903 بتلر: "طريق كل البشر" *The Way of All Flesh*؛ جيسينج: "الأوراق الخاصة لهنري رايكروفت" *The Private Papers of Henry Ryecroft*.
- 1904 معاهدة صلح بين بريطانيا و فرنسا.
- 1904 كونراد: "نوسترومو" *Nostromo*؛ هاردي: "الحكام" *The Dynasts* (1904-8)؛ جيمس: "الوعاء الذهبي" *The Golden Bowl*.
- 1905 شو: "ماجور باربرا" *Major Barbra* و "الرجل و الرجل السوبرمان" *Man and Superman*؛ ويلز: "كيبز" *Kipps*؛ إدوارد مورجان فورستر E.M. Forster: "حيث تخشى الملائكة أن تسير" *Where Angels Fear to Tread* 1906 انتخاب حكومة بريطانية.

1907 معاهدة صلح بين الإنجليز و الروس؛ معرض الفن التكعبي في باريس.

1907 جون ميلينجتون ساينج John Millington Synge: "الفتى اللعوب في العالم الغربي" *The Playboy of the Western World*؛ كونراد: "العميل السري" *The Secret Agent*.

1908 بداية تقديم معاش التقاعد في بريطانيا؛ أول سيمفونية للإيجار Elgar
1908 بينيت: "قصة الزوجات الهرمات" *The Old Wives Tale*؛ فورستر: "غرفة ذات مشهد" *A Room with a View*؛ جيلبيرت كيث تشيسترتون
Gilbert Keith Chesterton "الرجل الذي كان يوم الخميس" *The Man Who Was Thursday*؛ ويلز: *Tono-Bungay*.

1909 انطلاق القتال الإنجليزي.

1909 ويلز: "آن فيرونيكا" *Anne Veronica*.

1910 وفاة إدوارد السابع؛ تتصيب جورج الخامس؛ أول معرض لما بعد التأثيرية في لندن.

1910 بينيت: "مشجب من الطين" *Clayhanger*؛ فورستر: "هوارنز إند" *Howards End*؛ ويلز: "قصة حياة السيد بوللي" *The History of Mr. Polly*.

1911 قانون التأمينات الوطنية؛ أموندسن Amundsen يصل إلى القطب الجنوبي.

1911 كونراد: "تحت عيون غربية" *Under Western Eyes*؛ ويلز: "الميكيا فيلي الجديد" *The New Machiavelli*؛ ديفيد هربرت لورانس: "الطاووس الأبيض" *Peacock The White*.

1912 المعرض الثاني للتأثيرية؛ مجلس اللوردات يرفض اتفاقية الحكم الذاتي لأيرلندا؛ غرق الباخرة تايتانك؛ وفاة سكوت.

1913 الرفض الثاني للحكم الذاتي لأيرلندا في مجلس اللوردات؛ شركة فورد تطرح خطأً للتجميع السيارات؛ عرض مسرحية سترافينسكي "طقوس الربيع" في باريس.

1913 لورانس: "أبناء و عشاق" .

1914 البرلمان يقرر اتفاقية الحكم الذاتي؛ بريطانيا تعلن الحرب على القوى الرئيسية (ألمانيا، و النمسا، و المجر، و تركيا).

1914 بيرسي ويندهام لويس: "انفجار"؛ جيمس جويس "أهل دبلن"؛ بيتس: "مسئوليات" هاردي: "في هجاء الأوضاع" .

1915 المعركة الثانية لليبريس (الألمان يستخدمون الغازات السامة لأول مرة)؛ غرق سفينة الركاب لويزيتانيا بواسطة أحد القوارب.

1915 فورد مادوكس فورد: "الجندي الصالح"؛ فيرجينيا وولف: "الرحلة إلى الخارج" لورانس: "قوس قزح"، روبرت بروك: "1914 و قصائد أخرى"؛ دوروثي ريتشاردسن: "أسطح مدبية" .

1916 معركة سوم؛ حملة جاليبولي (في تركيا)؛ انتفاضة عيد الفصح في دبلن (الرابع والعشرون من إبريل).

1916 جويس: "صورة الفنان شاباً" *Portrait of the Artist as a Young*

Man.

1917 المعركة الثالثة لليبريس Ypres؛ حملات ت.إ. لورانس T.E.

Lawrence في البلاد العربية؛ لينين و تروتسكي يقودان الثورة في روسيا؛ العائلة

الملكية تغيّر اسم المجلس التشريعي Saxe-Coburg- Gotha إلى مجلس وندسور
.House of Windsor

1917 توماس ستيرنز إليوت Thomas Sterns Eliot: "برافروك و
ملاحظات أخرى" Prufrock and Other Observations؛ ويلفريد أوين: "قصائد".

Poems (1917-18) نشرت في 1920؛ سيجفريد ساسون Siegfried
Sassoon: قصائد عن الحرب نشرت في "الصيد العجوز" The Old Huntsman.

1918 لويس: Tarr؛ هوبكنز: "قصائد" Poems (1876-89) نشرها روبرت
بريدجز Robert Bridges؛ ليتون ستريتشي Lytton Strachey: "فيكتوريون
بارزون" Eminent Victorians.

1919 الألمان يوقعون معاهدة فرساي؛ تمرد يقوده حزب شين فين Sinn Fein.

1919 ماري سينكلير Mary Sinclair: "ماري أوليفير" Mary Olivier؛
كونراد: "خط الزوال" The Shadow Line؛ بيتس: "إوزات برية في كول"؛
وولف: "الليل والنهار".

1920 الحرب الأهلية في أيرلندا.

1920 أوين: "قصائد" Poems؛ شو: "بيت الحسرة" Heartbreak House؛
روجر إليوت فراي Roger Eliot Fry: "الرؤية و الرسم" Vision and Design
(مقالات في الرسم).

1921 إقامة دولة أيرلندا الحرة.

1921 ألدوس هاكسلي Aldous Huxley: Crome Yellow؛ لورانس:
"نساء عاشقات" Women in Love؛ بيتس: "مايكل روبرتس و الراقصة".

1922 حكومة فاشية في إيطاليا بقيادة موسوليني؛ تأسيس الاتحاد السوفيتي؛
إذاعة بي. بي. سي. تبدأ البث المنتظم.

- 1922 إليوت: "الأرض الخراب" *The Waste Land*؛ جويس: "عوليس" *Ulysses*؛ لورانس: "فانتازيا اللاوعي" *Fantasia of the Unconscious*؛ وولف: "غرفة جيكوب" *Jacob's Room*.
- 1923 هاكسلي: *Antic Hay*؛ شو: "القديسة جون" *St. Joan*؛ بينيت: "رايسي مان يتقدم" *Riceyman Steps*.
- 1924 ج. رامساي ماكدونالد J. Ramsay MacDonald يرأس أول حكومة للعمال.
- 1924 فورستر: "الطريق إلى الهند" *A Passage to India*؛ شون أوكيسي O'Casey Sean: *Juno and the Paycock*؛ نويل كاوارد Noel Coward: "الدوامة" *The Vortex*.
- 1925 وولف: "السيدة دالوي" *Mrs. Dalloway*؛ وليام أليكساندر جيرهاردي Alexander Gerhardt William: "المتعددون" *The Polyglots*.
- 1926 إضراب عام في بريطانيا.
- 1926 هيو ماك ديارميد Hugh MacDiarmid: "مخمور ينظر إلى الشوك" *A Drunk Man*.
- 1927 أول رحلة طيران فردية عبر الأطلنطي.
- 1927 وولف: "إلى الفناء" *To the Lighthouse*.
- 1928 وفاة هاردي؛ بيتس: "البرج" *The Tower*؛ لورانس: "عشيق السيدة تشاترلي" إيفلين وا Evelyn Waugh: "التدهور و السقوط" *and Fall*؛ ر.سي. شيريف R.C. Sherriff: "نهاية الرحلة" *Journey's End*؛ وولف: "أورلاندو" *Orlando*؛ ساسون: "منكرات صائد ثعالب".
- 1929 انهيار سوق الأسهم في أمريكا (وول ستريت)

- 1929 ريتشارد ألدينجتون Richard Aldington: "موت بطل" *Death of a Hero*؛ ريتشارد هنري جرين Richard Henry Green: "العيش" *Living*؛ وولف: "غرفة تخص المرء وحده" *A Room of One's Own*؛ ريتشارد هيوز Richard Hughes: "رياح عاتية في جاميكا" *A High Wind in Jamaica* .
- 1930 ويستان هيو أودن Wystan Hugh Auden: "قصائد" *Poems*؛ إليوت: "أربعاء الرماد" *Ash Wednesday*؛ واف: "أجساد حقيرة" *Vile Bodies*؛ كاوارد: "حيوات خاصة" *Private Lives* .
- 1931 تشكيل حكومة وطنية؛ الكومنولث يحل محل الإمبراطورية البريطانية.
- 1931 وولف: "الأمواج" *The Waves* .
- 1932 هاكسلي: "عالم جديد شجاع" *Brave New World*؛ لويس جراسيك جيبون Lewis Grassic Gibbon: "أغنية الغروب" *Sunset Song* .
- 1933 هتلر يصبح مستشاراً لألمانيا.
- 1933 جورج أورويل George Orwell: "الأسفل و الخارج في باريس و لندن" *Down and Out in Paris and London* .
- 1934 إليوت: *Burnt Norton*؛ واف: "حفنة من التراب" *A Handful of Dust*؛ روبرت جريفز Robert Graves: "أنا" *I* و "كلاوديوس" *Claudius*؛ صمويل بيكيت Samuel Beckett: "وخزات أكثر من رفسات" *More Pricks than Kicks* .
- 1935 إعدام اليهود يبدأ في ألمانيا.
- 1935 كريستوفر إيشروود Christopher Isherwood: "السيد نوريس يغير القطارات والأسود و الظلال" *Mr. Norris Changes Trains and Lions and*

- Shadows*؛ أود و إيشروود: "الكلب تحت الجلد" *The Dog Beneath the Skin*؛
إليوت: "جريمة قتل في الكاتدرائية" *Murder in the Cathedral*.
- 1936 وفاة جورج الخامس؛ تتصيب إدوارد الثامن، لكنه يتنازل عن العرش
ليتزوج من السيدة واليس سيمبسون Mrs. Wallis Simpson؛ تتصيب جورج
السادس؛ اندلاع الحرب الأهلية في أسبانيا؛ كينيز Keynes ينشر نظريته
الاقتصادية للتوظيف و الفوائد و المال.
- 1936 أودن: "كن غريباً" *Look Stranger!*؛ تيرينس راتيغان Terence
Rattigan: "فرنسيون بلا دموع" *French Without Tears* (1937).
- 1937 أودن و لوي ماكنيس Louis MacNeice: "خطابات من أيسلندة".
Letters from Iceland؛ ديفيد جونز David Jones: "جملة اعتراضية" *In*
Parenthesis؛ أرويل: "الطريق إلى رصيف ويجان" *The Road to Wigan*
Pier؛ ج.ر.ر. تولكاين J.R. Tolkien: *The Hobbit*.
- 1938 ألمانيا تستولي على النمسا؛ اتفاقية ميونيخ؛ ألمانيا تستولي على
جزء من أراضي تشيكوسلوفاكيا 1938 بيكيت: "ميرفني" *Murphy*؛ إليزابيث بوين
Elizabeth Bowen: "موت القلب" *The Death of the Heart*؛ أرويل: "تقديرًا
لكتالونيا" *Homage to Catalonia*؛ جراهام جرين Graham Greene: "صخرة
برايون" *Brighton Rock*.
- 1939 نهاية الحرب الأهلية في إسبانيا؛ اتفاق روسي ألماني؛ ألمانيا تستولي
على تشيكوسلوفاكيا و تغزو بولندا؛ بريطانيا و فرنسا تعلنان الحرب على ألمانيا.
- 1939 ماكنيس: "يوميات الخريف" *Autumn Journal*؛ جرين: "الذهاب
للحفل" *Party Going*؛ إيشروود: "وداعا برلين" *Goodbye to Berlin*؛ إليوت: "لم
شمل العائلة" *The Family Reunion*، جويس: "فينيجانز يستيقظ" *Finnegans*
Wake.

1940 ألمانيا تغزو الدنمارك و النرويج؛ سقوط فرنسا؛ إخلاء القوات البريطانية في دانكريك Dunkrik؛ بدء القصف على لندن.

1940 أودن: "خطاب العام الجديد" *New Year Letter*؛ إليوت: *East Coker*؛ جرين: "القوة و المجد" *The Power and the Glory*؛ آرثر كويستلر *Arthur Koestler*: "ظلام في الظهيرة" *Darkness at Noon*.

1941 ألمانيا تغزو روسيا؛ اليابانيون يهاجمون الأسطول الأمريكي في بيرل هاربر *Harbour Pearl*.

1941 إليوت: *The Dry Salvages*؛ وولف: "بين الفصول" *Between the Acts*؛ كاوارد: "الروح المرحّة" *Blithe Spirit*.

1942 اليابانيون يستولون على سنغافورة؛ الإنجليز يحققون النصر في العالمين في شمال إفريقيا؛ بدء الإعدامات في معسكرات الاعتقال لليهود و الغجر و المثليين في ألمانيا.

1942 إليوت: "نوار بسيط" *"Little Gidding"*.

1943 الحلفاء يغزون إيطاليا؛ الروس يهزمون الجيش الألماني في ستالينجراد *Stalingrad*.

1943 إليوت: "الرباعيات الأربع" *Four Quartets*؛ جرين: "وزارة الخوف" *The Minister of Fear*.

1944 الحلفاء يهبطون في نورماندي؛ الحلفاء يحررون باريس.

1944 جويس كاري *Joyce Cary*: "فم الحصان" *The Horse's Mouth*.

1945 ألمانيا تستسلم في السابع من مايو؛ سقوط أول قنبلة نووية على هيروشيما و أخرى على ناجازاكي؛ حزب العمال يفوز في الانتخابات.

- 1945 جرين: "محبة" *Loving*؛ أرويل: "مزرعة الحيوان" *Animal Farm*؛ فيليب لاركن Philip Larkin: "سفينة الشمال" *The North Ship*.
- 1946 محاكمات نوربيرج لزعماء النازية؛ تأميم صناعة الفحم؛ بدء خدمة الصحة الوطنية؛ الحرب في الهند الصينية Indochina.
- 1946 لاركن: "جيل" *Jill*؛ راتيجان: "صبي وينسلو" *The Winslow Boy*؛ ديLAN توكاس Dylan Thomas: *Deaths and Entrances*.
- 1947 استقلال الهند وباكستان.
- 1947 أيفي كومبتون بيرنت Ivy Compton-Burnett: "الخادم و الخادمة" *Manservant and Maidservant*.
- 1948 الاتحاد السوفيتي يحاصر برلين و الجسر الجوي يبدأ؛ اختراع الترانزستور .
- 1948 جرين: "قلب الموضوع" *The Heart of the Matter*؛ كريستوفر فراي Christopher Fry: "السيدة ليست للحرق" *The Lady's Not For Burning*؛ راتيجان: "نسخة بروانينج" *The Browning Version*.
- 1949 تشكيل حلف الناتو.
- 1949 إليزابيث بوين Elizabeth Bowen: "سخونة اليوم" *The Heat of the Day*؛ أرويل: "عام 1984" 1984؛ إليوت: "حفلة كوكتيل" *The Cocktail Party*.
- 1950 إعادة انتخاب حزب العمال؛ أزمة قناة السويس؛ الحرب الكورية.
- 1950 أودن: "مجموعة القصائد القصيرة" *Collected Shorter Poems*؛ د.ج. إنرايت D.J. Enright: "شعراء الخمسينيات" *Poets of the 1950s*؛ ديريك والكوت Walcott Derek: "هنري كريستوف" *Henri Christophe*.

1951 فوز المحافظين في الانتخابات العامة؛ مهرجان بريطانيا.

1951 كيث دوجلاس Keith Douglas: "مجموعة قصائد" *Collected Poems*؛ أنطونيو بويل Anthony Powell: "قضية تشنة" *A Question of Upbringing*؛ دوريس ليسينج Doris Lessing: "العشب يغني" *The Grass is Singing*؛ بيكيت: "مولوي" *Molloy*؛ والكوت: "هنري دنيير" *Henri Denier*.

1952 وفاة جورج السادس؛ تنصيب إليزابيث الثانية.

1952 جونز: *Anathemata*؛ راتيجان: "البحر الأزرق العميق" *The Deep Blue Sea*؛ بيكيت: "في انتظار جودو" *Waiting for Godot*؛ أنجاس ويلسون Angus Wilson: "شراب الشوكران و ما بعده" *Hemlock and After*؛ ليسينج: "رحلة بحث مارثا" *Martha Quest*.

1953 ديلان توماس: "مجموعة قصائد" *Collected Poems*.

1954 بداية حرب فيتنام؛ بداية حرب الجزائر من أجل الاستقلال.

1954 راتيجان: "طاولات منفصلة" *Separate Tables*؛ جولدوينج: "أمير الذباب" *Lord of the Flies*؛ كينجسلي أميس Kingsley Amis: "جيم سعيد الحظ"؛ ليسينج: "زواج حقيقي" *A Proper Marriage*.

1955 لاركن: "الأقل انخداعًا" *The Less Deceived*؛ جولدوينج: "الوارثون" *The Inheritors*؛ بيكيت: "في انتظار جودو" (العرض البريطاني)؛ باتريك وايت Patrick White: "شجرة الإنسان" *The Tree of Man*.

1956 مصر تؤمم قناة السويس؛ بريطانيا و فرنسا تتدخلان و تجبران على الانسحاب؛ الغزو السوفيتي للمجر.

1956 جولدينج: "بنشر مارتن" *Pincher Martin*؛ ويلسون: "مواقف أنجلو ساكسونية" *Anglo-Saxon Attitudes*؛ جون أوزبورن John Osborne: "انظر وراءك في غضب" *Look Back in Anger*.

1957 معاهدة المجتمع الاقتصادي الأوربي (EEC).

1957 تيد هيويز Ted Hughes: "الصقر في المطر" *The Hawk in the Rain*؛ ميريل سبارك Muriel Spark: "المعزون" *The Comforters*؛ لورانس داريل Lawrence Durrell: "جاستين" *Justine*؛ أوزبورن: "المضيف" *The Entertainer*؛ بيكيت: "نهاية اللعبة" *Endgame*؛ هارولد بينتر Harold Pinter: "الغرفة" *The Room*؛ وايت: "فوس" *Voss*.

1958 الاتحاد السوفيتي يطلق سباتنيك الأولى Sputnik I (بداية السباق الفضائي).

1958 باربارا بيم Barbara Pym: "كوب البركات" *A Glass of Blessings*؛ جون بيتجيمان John Betjeman: "مجموعة قصائد" *Collected Poems*؛ بينتر: "حفلة عيد الميلاد" *The Birthday Party*؛ إريس ميردوك Iris Murdoch: "الجرس" *The Bell*؛ ألان سيليتو Alan Sillitoe: "مساء السبت صباح الأحد" *Saturday Night and Sunday Morning*؛ ليسينج: "رذاز من العاصفة" *A Ripple from the Storm*؛ شينوا أشيبي Chinua Achebe: "الأشياء تتداعى" *Things Fall Apart*.

1959 سبارك Spark: *Memento Mori*؛ أرنولد ويسكر Arnold Wesker: "جنور" *Roots*؛ جولدينج: "سقوط حر" *Free Fall*؛ جون آردن John Arden: "رقصة الرقيب موسجريف" *Serjeant Musgrave's Dance*؛ ت.م. ألوكو T.M. Aluko: "رجل واحد، زوجة واحدة" *One Man, One Wife*.

1960 نسخة غير خاضعة للرقابة لرواية "عشيق السيدة تشاتارلي" بعد خضوعها للمحاكمة بتهمة الخروج عن الأخلاق.

1960 هيز: *Lupercal*؛ بينتر: *The Caretaker*؛ بيكيت: "الشريط الأخير لكراب" *Krapp's Last Tape*؛ سبارك: "موال بيكام راي" *The Ballad of Peckham Rye*؛ سيلفيا بلاث Sylvia Plath: "التمثال" *The Colossus*؛ ر.ك. نارايان R.K. Narayan: "الدليل" *The Guide*.

1961 يوري جاجارين Yuri Gagarin أول إنسان في الفضاء.

1961 بيكيت: "أيام سعيدة" *Happy Days*؛ أوزبورن: "لوثر" *Luther*؛ سبارك: "شباب الأنسة جان برودي" *The Prime of Miss Jean Brodie*؛ ف.إس. نايبول V.S. Naipaul: "بيت للسيد بيسوا" *A House for Mr. Biswas*.

1962 تأسيس المسرح الوطني؛ الجزائر تتال استقلالها؛ بدء الاتصالات عن طريق الأقمار الصناعية.

1962 ويلسون: "مكالمة متأخرة" *Late Call*؛ ليسينج: "الدفتر الذهبي" *The Golden Notebook*؛ أنطونيو بيجرجيس Anthony Burgess: "برتقالة آلية" *A Clockwork Orange*؛ والكوت: "في ليلة خضراء" *In a Green Night*.

1963 اغتيال الرئيس الأمريكي جون كينيدي John F. Kennedy؛ وفاة بلاث.

1963 أميس: "رجل إنجليزي بدين" *One Fat Englishman*؛ جون فاولز John Fowles: "الجامع" *The Collector*؛ ول سوينكا Wole Soyinka: "الأسد و الجوهرة" *The Lion and the Jewel*.

1964 أورتون Orton: "تسلية السيد سلون" *Entertaining Mr. Sloane*؛ لاركن: "حفلات زواج عنصرية" *The Whitsun Weddings*؛ جولدوينج: "البرج"

The Spire؛ أوزبورن: "أدلة لا يُسمح بها" *Inadmissible Evidence*؛ أشيبي:
"سهم من ذهب" *Arrow of Gold*.

1965 روديسيا (زيمبابوي) تعلن استقلالها عن بريطانيا.

1965 رايس Rhys: "البحر الواسع المليء بالطحالب" *Wide Sargasso Sea*؛ أورتون: "غنيمة" *Loot*؛ بينتر: "العودة للبيت" *The Homecoming*؛ ويست
West: "الطيور تتساقط" *The Birds Fall Down*؛ بول سكوت Paul Scott: "جوهرة التاج" *The Jewel in the Crown*؛ إدوارد بوند Edward Bond: "الناجي" *Saved*؛ بلات: *Ariel*؛ سيوينكا: "المفسرون" *The Interpreters*.

1966 تشريع الشذوذ الجنسي و الإجهاض.

1966 توم ستوبارد Tom Stoppard: "روزينكرات و جيلدنستيرن ميتان" *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*؛ أشيبي: "رجل من الشعب" *A Man of the People*؛ إليشي أمادي Elechi Amadi: "الخليلة السرية" *The Concubine*.

1967 أول عملية زرع قلب؛ حرب الأيام الستة بين العرب و إسرائيل

1967 أورتون: "معسكر إيرينجهام" *The Erpingham Camp*؛ هيوز:
"ودو" *Wodwo*.

1968 اغتيال مارتن لوثر كينج Martin Luther King؛ اغتيال روبرت
كنيدي مرشح الرئاسة الأمريكية و أخو الرئيس الأمريكي جون كنيدي .

1968 القبض على طلاب في باريس؛ الاتحاد السوفيتي يغزو تشيكوسلوفاكيا؛
بدء المتاعب في شمال أيرلندا.

1968 ستوبارد: "الكلب الحقيقي للمفتش" *The Real Inspector Hound*؛
جيفري هيل Geoffrey Hill: *King Log*.

1969 نيل آرمسترونج أول إنسان يهبط على سطح القمر؛ إلغاء العقوبة العظمى؛ بريطانيا ترسل قوات إلى شمال أيرلندا.

1969 هيني Heaney: "باب يفضي إلى الظلام" *Door into the Dark*؛ أورتون: "ما رآه الساقى" *What the Butler Saw*؛ فاويز: "عشيقه الملازم الفرنسي" *The French Lieutenant's Woman*؛ ليسينج: "المدينة ذات البوابات الأربع" *The Four-Gated City*؛ أمادي: "البحيرات العظمى" *The Great Ponds*.

1970 سن الأغلبية ينخفض من واحد و عشرين إلى الثامنة عشرة؛ الولايات المتحدة تبدأ الحرب في كمبوديا.

1970 هيوز: "الغراب" *Crow*؛ جيرمين جريز Germaine Greer: *The Eununch Female*؛ والكوت: "الخليج" *The Gulf*.
١٩٧١ بنجلاديش تتفصل عن باكستان.

1971 هيل: *Merican Hymns*؛ بوند Pond: "لير" *Lear*؛ بينتر: "أيام زمان" *Times Old*؛ سبارك: "لكي لا يزعج" *Not to Disturb*.

1972 بريطانيا تضطلع بالحكم المباشر في أُلستر Ulster.

1972 بوشي إيميشيتا Buchi Emecheta: "الخدق" *The Ditch*.

1973 المملكة المتحدة تنضم إلى المجتمع الاقتصادي الأوربي؛ الولايات المتحدة تسحب قواتها من فيتنام.

1973 بيكيت: "ليس أنا" *Not I*؛ ميردوخ Murdoch: "الأمير الأسود" *The Black Prince*؛ هوارد برينتون Howard Brenton: "البهاء" *Magnificence*؛ ر.س. توماس R.S. Thomas: "قصائد مختارة" *Selected Poems*؛ والكوت: "حياة أخرى" *Another Life*.

1974 فضيحة ووترجيت - ريتشارد نيكسون يُجبر على الاستقالة.

1974 بيكيت: "ذلك الوقت" *That Time*؛ سبارك *Spark*؛ *The Abbess of*؛
Crewe؛ لاركن: "توافذ عالية" *High Windows*؛ ستوبارد: "صور زائفة"
Travesties.

1975 نهاية حرب فيتنام؛ أول احتفال بعام المرأة العالمي.

1975 هيني: "الشمال" *North*؛ بينتر: "أرض مشاع" *No Man's Land*؛
تريفور جريفيز *Trevor Griffiths*؛ "الكوميديون" *Comedians*؛ مالكولم
برادبوري *Malcolm Bradbury*؛ "رجل التاريخ" *The History Man*؛ ستيفي
سميث *Stevie Smith*؛ "قصائد مختارة" *Selected Poems*؛ روث برور جابفلا
Ruth Prawer Jhabvala؛ "الحرارة و التراب" *Heat and Dust*.

1976 اضطرابات عرقية في جنوب إفريقيا.

1976 والكوت: "أعقاب البحر" *Sea Grapes*؛ إيميشيتا: "مهر العروس"
The Bride Price.

1977 ستوبارد: "ضربة محترفة" *Professional Foul*؛ مارجريت درابل
Margaret Drabble؛ "العصر الجليدي" *The Ice Age*؛ بايم *Pym*؛ "رباعية في
الخريف" *Quartet in Autumn*.

1978 ولادة أول طفل أنابيب.

1978 بينتر: "خيانة" *Betrayal*؛ ميردوخ: "البحر، البحر" *The Sea, The*
Sea؛ أنطونيوا سوزان بايات *Antonia Susan Byatt*؛ "العنقاء في الحديقة" *The*
Virgin in the Garden؛ هيل: *Tenebrae*؛ برينتون: "الرومانيون في
بريطانيا" *Romans in Britain*؛ ديفيد هير *David Hare*؛ "وفرة" *Plenty*؛ أمادي:
The Slave "العبد".

1979 انتخاب حكومة محافظة بزعامة مارجريت تاتشر كأول امرأة رئيسة للوزراء؛ حركة تضامن البولندية تتادي بسقوط الشيوعية؛ أول انتخابات مباشرة للبرلمان الأوروبي؛ اغتيال جون لينون John Lennon في نيويورك.

1979 جولدوينج: "ظلام يمكن رؤيته" *Darkness Visible*؛ هيني: "عمل ميداني" *Field Work*.

1980 بدء الحرب الإيرانية العراقية.

1981 اضطرابات داخلية في مدن بريستول وليفربول.

1981 سلمان رشدي Salman Rushdie: "أطفال منتصف الليل" *Midnight's Children*.

1982 حرب فوكلاند ضد الأرجنتين.

1982 كاريل تشيرشيل Caryl Churchill: "فتيات القمة" *Top Girls*.

1983 إعادة انتخاب حكومة تاتشر.

1983 جراهام سويفت Graham Swift: "وترلاند" *Waterland*.

1984 قصف برايتون Brighton — الجيش الأيرلندي الأحمر IRA يحاول اغتالات واسعة للوزراء الحكوميين؛ إضراب عمال المناجم.

1984 هيني: "محطة الجزيرة" *Station Island*؛ أنجيلا كارتر Angela Carter: "ليال في السيرك" *Nights at the Circus*؛ مارتن أميس Martin Amis: "المال" *Money*.

1985 مجاعة في إفريقيا.

1985 هير و برينتون: *Pravda*؛ بيتر أكرويد Peter Ackroyd: "مروج الصقور" *Hawksmoor*؛ جانيت ونترسن Jeanette Winterson: "البرتقال ليس

الفاكهة الوحيدة" *Oranges Are Not the Only Fruit*؛ كاريل فيليبس Caryl Philips: "الممر الأخير" *The Final Passage*.

1986 تزايد هجمات الجيش الجمهوري الأحمر؛ كارثة نووية في تشيرنوبل.

1986 والكويت: "قصائد مختارة" *Collected Poems*؛ فيليبس: "الاستقلال" *Independence*؛ فيستاس إياي Festus Iyayi: "أبطال" *Heroes*.

1987 انتخاب حكومة تاتشر للمرة الثالثة؛ جورباتشوف في روسيا يواصل سياسة الانفتاح.

1987 أكرويد: Chatterton؛ تشيرشيل: "أموال خطيرة" *Serious Money*؛ ديفيد إدجار David Edgar: "الصيف" *The Summer*.

1988 كارثة تفجير طائرة فوق لوكيربي؛ انتهاء الحرب العراقية الإيرانية.

1988 بينتر: "لغة الجبال" *Mountain Language*؛ ستوبارد: Hapgood؛ رشدي: "آيات شيطانية" *Satanic Verses*.

1989 التخلص من الحكومات الشيوعية في أوروبا الشرقية؛ سقوط حائط برلين.

1989 مارتن أميس Martin Amis: "حقول لندن" *London Fields*؛ كازو إيشيجورو Kazuo Ishiguro: "بقايا اليوم" *Remains of the Day*؛ والكويت: "أوميروس" *Omeros*.

1990 سقوط مارجريت تاتشر؛ ماري روبينسون Mary Robinson أول امرأة رئيسة للوزراء في أيرلندا.

1990 فرايل Friel: "الرقص في لوجناسا" *Dancing at Lughnasa*؛ بايات: "امتلاك" *Possession*؛ هانيف كوريشي Hanif Kureishi: "بوذا الضواحي" *Buddha of Suburbia*.

- 1991 تفكك الاتحاد السوفيتي.
- 1991 كارتر Carter: "أطفال عقلاء" *Wise Children*.
- 1992 إعادة انتخاب حكومة المحافظين بزعامة جون ميجور John Mjor؛
تقسيم تشيكوسلوفاكيا.
- 1992 ميشيل اونداتجي Michael Ondaatji: "المريض الانجليزي" *The English Patient*؛ فيليبس: "عبور النهر" *Crossing the River*.
- 1993 قنبلة للجيش الجمهوري الأحمر في وارينجتون Warrington؛
استتساخ شاه.
- 1993 فيكرام سيث Vikram Seth: "صبي مناسب" *A Suitable Boy*؛
باري أنسورث Barry Unsworth: "الجوع المقدس" *Sacred Hunger*.
- 1994 نيلسون مانديلا Nelson Mandela يصبح رئيساً لجنوب إفريقيا؛
الجيش الجمهوري الأحمر يعلن وقف إطلاق النار.
- 1994 كارول آن دافي Carol Ann Duffy: "قصائد مختارة".
- 1995 مايكروسوفت تبدأ نظاماً دولياً للتشغيل.
- 1995 جيمس كيلمان James Kelman: "كم كان ذلك متأخراً" كم كان *How Late It Was, How Late*.
- 1996 طلاق ديانا و تشارلز.
- 1997 مقتل الأميرة ديانا في حادث سير؛ وفاة الأم تريزا Mother Teresa
- 1997 أرونداتي روي Arundhati: "رب الأشياء الصغيرة" *The God of Small Things*.
- 1998 إلقاء القبض على الجنرال بينوشيت Pinochet في لندن.

1999 الكفاح المسلح في ألبانيا؛ استحداث العملة الأوروبية؛ تأسيس برلمانات لإسكتلندا وويلز.

1999 سيموس هيني Seamus Heaney: "Beowulf" بيولف.

2000 احتفالات بالآلفية حول العالم؛ فيضانات واسعة نتيجة للانبعاث الحراري في الكون.

2000 بيتر أكرويد: "لندن" London؛ هيني: "قرار منتصف الليل" The Midnight Verdict.

2001 إعادة انتخاب حزب العمال للمرة الثانية؛ هجوم إرهابي على مركز التجارة العالمي و البنتاجون في واشنطن يدفع الولايات المتحدة الأمريكية لشنّ هجوم على أفغانستان.

المؤلفان في سطور

جون بك ومارتن كويل مدرسا اللغة الإنجليزية وآدابها في جامعة كارديف،
ويقومان بتحرير سلسلة "Casebooks"، وسلسلة "القضايا النقدية" Critical Issues.

المترجم في سطور

الدكتور حمدي الجابري

أستاذ الأدب الإنجليزي المساعد - جامعة الملك خالد - كلية اللغات
والترجمة - المملكة العربية السعودية.

- من مواليد المنيا عام ١٩٥٣ - جمهورية مصر
العربية

- كتب مترجمة إلى العربية:

- جيمس جويس - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٢
- ميلاني كلاين - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٢
- علم الاجتماع - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٤
- شكسبير - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٤
- الوجودية - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٥
- جاك دريدا - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٥
- قصص هندية (بالاشتراك مع د. منذر العبسي) - نادي أبها
الأدبي - المملكة العربية السعودية - ٢٠٠٤
- جان بودريار - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ٢٠٠٥

- توسيع مجال الفرص و بناء الكفاءة عند الشباب: خطة عمل جديدة للتعليم الثانوي - البنك الدولي/ الاتحاد الأوروبي (مصر) ٢٠٠٧.
- تطوير الأداء المدرسي - تأليف إليما رايس (دار الدلتا للنشر) - 2007.
- التعلم و العصر تأليف لويس ستول، ودين فينيك و لورا إيرل - 2009.
- مهارات الدراسة و البحث (تأليف) الاتحاد الأوروبي - ٢٠٠٩.

كتب مترجمة تحت قيد النشر:

- فلسفة الأخلاق - المجلس الأعلى للثقافة - مصر.
- الزمن - المجلس الأعلى للثقافة - مصر.
- موسوعة الهايكو (قيد الإعداد).

كتب مترجمة إلى الانجليزية (قيد النشر):

- الأعمال الكاملة للشاعر المصري محمد آدم - الهيئة العامة للكتاب.

أشعار منشورة:

- "هي ساعة النوم الأخيرة" - دار الغد - ١٩٨٩.
- "صورة العائلة" - دار الكلمة - ٢٠٠٤.

- الكلام خطيئتك (الجزء الأول و الثاني) دار شرقيات القاهرة
2007.

أشعار قيد النشر:

- حذاء امرأة متعبة.

بالإضافة إلى بحوث و دراسات بالإنجليزية و العربية منشورة
في الدوريات الأكاديمية.

البريد الإلكتروني:

hamdygab@yahoo.com

hamdygab@hotmail.com/

المراجع في سطور

دكتور/ أحمد عبد اللاه الشيمي أحمد.

- من مواليد قرية باجا في سوهاج عام ١٩٥٧ .
- حصل على الليسانس من جامعة أسيوط عام ١٩٧٩ .
- حصل الماجستير من جامعة أسيوط عام ١٩٨٧ .
- حصل على الدكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعتي رايث والقاهرة عام ١٩٩٦ .
- عمل مدرساً مساعداً للأدب الإنجليزي في كلية الآداب - جامعة القاهرة (فرع بني سويف)، من عام ١٩٩٢ وحتى عام ١٩٩٦ .
- عمل مدرساً للأدب الإنجليزي في جامعة القاهرة (فرع بني سويف)، من ١٩٩٦ وحتى عام ١٩٩٩ .
- عمل أستاذاً مساعداً للأدب الإنجليزي والترجمة في كلية اللغات والترجمة - جامعة الملك خالد بالمملكة العربية السعودية، من ١٩٩٩ وحتى ٢٠٠٩ .
- عين أستاذاً مشاركاً في قسم اللغة الإنجليزية - جامعة بني سويف، ثم رئيساً للقسم من عام ٢٠٠٩ وحتى تاريخه.

الخبرة في الترجمة:

• كتاب "نساء مفقودات: مختارات من القصة الأمريكية المعاصرة"، صادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، تصدر الدكتور ماهر/ شفيق فريد (أغسطس ٢٠٠٣).

• كتاب "يقظة امرأة"، ترجمة رواية كيت شوبان *"The Awakening"* عن الهيئة العامة لقصور الثقافة (يناير ٢٠٠٣).

• كتاب: "هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة"، لستانلي فش، صادر عن المشروع القومي للترجمة، تحت رقم ٦٨١ (٢٠٠٤).

• كتاب "ربما في حلب ذات يوم وقصص وأخرى: مختارات من القصة الأمريكية في القرن العشرين"، عن المشروع القومي للترجمة (٢٠٠٥)، مراجعة طلعت الشايب.

• رواية جون أباديك: "الإرهابي"، عن المركز القومي للترجمة، تحت رقم ١٣٢٤، ٢٠٠٩.

• كتاب اللغة والثقافة، تأليف كلير كرامش صدر عن المجلس الوطني للفنون والتراث بدولة قطر .

تحت النشر ترجمات الكتب الآتية:

• كتاب: الإسلام في أوروبا: التنوع والهوية والتأثير، تحرير عزيز العظمة وإيفي فوكاس، عن المركز القومي للترجمة، تصدر ومراجعة الدكتور محمد عناني.

• كتاب: العاشق المسافر وقصص أخرى: مختارات من أليس مونرو، عن
سلسلة آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

• كتاب: نظرات العاشق: جون أديك وآخرون، مجموعة قصص، عن
الهيئة العامة لقصور الثقافة.

قام بمراجعة وتقديم ترجمة كتاب:

• كتاب: موجز تاريخ الأدب الإنجليزي، لجون بيك ومارتن كويل، ترجمة
الدكتور/ حمدي الجابري، عن المركز القومي للترجمة.

• له أبحاث منشورة في مجلات محكمة.

El sheemi@hotmail.com البريد الإلكتروني:

Elsheemi57@gmail.com

التصحيح اللغوى : وليد خير الله

الإشراف الفنى : حسن كامل



يعد هذا الكتاب لونا جديدا من ألوان كتابة التاريخ الأدبي، فالقارئ يجد فيه تحليلا شيقا لقصة الأدب الإنجليزي، ويتبع المؤلفان منهج التحليل التاريخي، فنرى كيف أن النصوص الأدبية كانت تعكس الفترات